The background of the entire page is a detailed topographic map, showing contour lines that represent elevation and terrain. The lines are dense and intricate, creating a complex, organic pattern that fills the entire frame. The color palette is monochromatic, consisting of various shades of gray, from light to dark, which emphasizes the texture and depth of the map.

S T R A T A

Villa Adriana.
Architetture d'acqua
e paesaggio archeologico

Dafne Assirio
Elisa Floris

“TRAHIT SUA QUEMQUE VOLUPTAS

ciascuno la sua china; ciascuno il suo fine, la sua ambizione, l'ideale più aperto. Il mio era racchiuso in questa parola: il BELLO, di così ardua definizione a onta di tutte le evidenze dei sensi della vista.”

Adriano



**Politecnico
di Torino**

Dipartimento di Architettura e Design | DAD
Collegio di Architettura
Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Anno Accademico 2020 - 2021

S T R A T A

Villa Adriana.
Architture d'acqua e paesaggio archeologico

RELATORE

Arch. Prof. Pier Federico Mauro Caliarì

CORRELATORE

Arch. Samuele Ossola

CANDIDATE

Dafne Assirio
Elisa Floris

luglio 2022

INDICE

1	Introduzione	11
2	Memoriae: Adriano e l'Oriente	13
	<i>Cenni storici e intenzioni architettoniche</i>	15
3	Orma	29
3.1	<i>La Villa: storia di una composizione</i>	31
3.2	<i>Il valore della rovina: la riscoperta</i>	53
3.3	<i>Buffer zone: connessioni urbane ed emergenza territoriale</i>	55
4	Strata	59
4.1	<i>Il Progetto: Riqualificazione del Teatro Greco. Innesco tra vecchio e nuovo</i>	61
4.2	<i>Il Progetto: allestitivo-termale. Il valore dell'ozio e del bello</i>	65
4.3	<i>Il Progetto: Buffer zone: luogo, sito, impianto</i>	73
5	Conclusioni	77
6	Tavole allegate	79
7	Bibliografia	81
8	Sitografia	85
9	Crediti	87



Il Tempio di Venere e Cnidia

Abstract

A Tivoli, la residenza privata di Adriano rappresenta una commistione di storia, tempo e spazio.

Nei secoli successivi alla morte dell'imperatore, chiunque sia passato da Roma, ha trovato qui un tassello fondamentale per la propria formazione. Nota come Villa Adriana, si erge in realtà come una trasposizione di città, articolata ed edificata. La mancanza di un percorso, di strade e quindi di quell'assetto urbano di collegamento imprescindibile in qualsiasi corpo edificato, permette qui indipendenza e autonomia.

È in questo luogo che prende vita *S t r a t a*, un nuovo progetto che cerca di insediarsi tra la preesistenza, l'indagine e la funzionalità attuale. Si tratta della ricostruzione del Teatro Greco, padiglioni termali che accoglieranno un allestimento che guarda al mondo greco più che a quello romano e la funzionalità dell'accogliere in una struttura ricettiva che si fa carico di mettere insieme ozio e cultura.

Studiare questo spazio, ha implicato la riconnessione delle testimonianze scritte e grafiche, di più visite in sito e notevole rielaborazione per cercare di conoscere l'essenza di Villa Adriana. La storia, è quanto più di stratificato ci sia, attraverso ogni traccia lasciata nell'avanzare del tempo. Traccia su traccia sino alla stratificazione in parte ancora da scoprire, in parte ancora da ridisegnare.

Sulle basi del lavoro di Pirro Ligorio, Francesco Contini, Giovanni Battista Piranesi, Luigi Canina sino alla testimonianza di Marguerite Yourcenar, sulla guida del *Tractatus*, si scrive *S t r a t a*.

Analogie di punti di vista diversi nei secoli, di disegni e interpretazioni.

Adriano's private residence represents a medley of history, time, and space.

In the centuries following the Emperor's death, anyone who passed through Rome found there a fundamental piece for his personal growth.

Known as Villa Adriana, it stands as a transposition of a city, articulated and built. The lack of a path, of roads, and therefore of that urban structure of essential connection in any built-up body, allows independence and autonomy here.

*It is in this place that *S t r a t a* comes alive, a new project that seeks to settle between pre-existence, investigation, and current functionality. It is the reconstruction of the Greek Theatre, thermal pavilions that will host an exhibition that looks at the Greek world rather than the Roman one, and the functionality of welcoming in an accommodation facility that takes charge of putting together idleness and culture.*

Studying this space has involved the reconnection of written and graphic testimonies, a lot of site of visits, and considerable reworking to try to know the essence of Villa Adriana. History is as stratified as there is, through every trace left as time progresses. Trace by trace until the stratification is partly still to be discovered, partly still to be redesigned.

*Based on the work of Pirro Ligorio, Francesco Contini, Giovanni Battista Piranesi, and Luigi Canina up to the testimony of Marguerite Yourcenar, on the guidance of the *Tractatus*, *S t r a t a* is written.*

Analogies of different points of view over the centuries, of drawings and interpretations.

1 | Introduzione

Nelle campagne romane, la residenza di Adriano rappresenta una commistione di storia, tempo e spazio.

Nei secoli successivi alla morte dell'imperatore, chiunque sia passato da Roma, ha trovato a Tivoli un tassello fondamentale per la propria formazione. Lo studio, l'analisi, la catalogazione: una connessione fatta di input che hanno permesso di reinterpretare, ridisegnare, ricostruire.

Chiamata e nota come Villa Adriana, si erge in realtà come una trasposizione di città, articolata ed edificata. La mancanza di un percorso, di strade e quindi di quell'assetto urbano di collegamento imprescindibile in qualsiasi corpo edificato, permette qui indipendenza e autonomia.

Studiare da aspiranti architetture questo spazio, ha implicato la riconnessione delle testimonianze scritte e grafiche, di più visite in sito e notevole rielaborazione per cercare di conoscere l'essenza di Villa Adriana.

Ciò che da un secolo all'altro si tramanda è ciò che ci permette di leggere la storia di Adriano e del suo Impero. La storia, è quanto più di stratificato ci sia, attraverso ogni traccia lasciata in una delle architetture patrimonio Unesco. Traccia su traccia sino alla stratificazione in parte ancora da scoprire, in parte ancora da ridisegnare.

Sulle basi del lavoro di Pirro Ligorio, Francesco Contini, Giovanni Battista Piranesi, Luigia Canina sino alla testimonianza di Marguerite Yourcenar, sulla guida del Tractatus, si scrive S t r a t a.

Analogie di punti di vista diversi nei secoli, di disegni e interpretazioni. Un nuovo progetto che cerca di insediarsi tra la preesistenza, l'indagine e la funzionalità attuale. La ricostruzione del Teatro Greco, padiglioni termali che accoglieranno un allestimento che guarda al mondo greco più che a quello romano e la funzionalità dell'accogliere in una struttura ricettiva che si fa carico di mettere insieme ozio e cultura.

Una moltitudine di strati che contribuiscono all'unicità di Villa Adriana.

S t r a t a come le tracce architettoniche, vecchie e nuove.

S t r a t a come i livelli del tempo, passato e futuro.

Memoriae



II. Dettaglio statua Canopo



III. Busto in marmo raffigurante Adriano

2 | Memoria e Adriano e l'Oriente

Cenni storici e intenzioni architettoniche

Villa Adriana è una delle più sfarzose Ville di età imperiale, dal 1999 patrimonio UNESCO. È stata costruita per volere dell'imperatore Adriano come sua residenza seppur si trovi nelle campagne di Tivoli.

Comprendere e interpretare Villa Adriana, significa partire dalla domanda su chi fosse il suo committente, imperatore dalla grande personalità, noto per avere una certa predisposizione all'arte e al bello.

Chi era Adriano?

Adriano nasce nel 76 d.C. ad Italica in Spagna. La sua carriera militare si afferma già nel 101 d.C. e la sua ascesa prosegue sino all'incarico di imperatore. La notizia della morte di Traiano nel 117 gli conferisce ufficialmente il titolo ad Antiochia, città alla quale Adriano sarà fedelmente sempre legato.

Il suo incarico inizia con leggeri contrasti. Nonostante infatti abbia sempre ricercato la simpatia e la stima di Traiano e del suo esercito, preparandogli i discorsi ufficiali dopo aver appreso e perfezionato la lingua latina e dopo aver preso in moglie Vibia Sabina, figlia della nipote del suo predecessore, si scopre, poco dopo il suo mandato, una congiura ai suoi danni. È noto che i rapporti con Sabina non fossero idilliaci influenzando notevolmente una parte del suo consenso. Addirittura, alla sua morte nel 137, venne accusato di uxoricidio¹.

Il suo unico erede, Antonino Pio, si batté non poco per cercare di rivendicare il meglio del padre adottivo dopo la sua morte.

Su chi sia veramente Adriano lo si può leggere in *Historia Augusta*, la sua più nota biografia ad opera di Elio Sparziano. Il testo racchiude le vite degli imperatori romani, risalente a circa il IV secolo d.C. In queste pagine confluisce la sua storia ma anche parte della sua autobiografia rimasta sotto il nome di terzi per diverso tempo. Adriano infatti non aveva voluto divulgarla a nome proprio.

È descritto come un uomo robusto, coraggioso, audace. Appassionato di caccia e impegnato in numerose campagne militari, è considerato un amante della cultura greca, appassionato di letteratura e arti. Versatile tanto da essere considerato persino un architetto, facendosi avanti come collaboratore nella costruzione di diversi edifici.² Le sue eccellenze sono riconosciute sia in merito alla sua intraprendenza in campo di politica militare sia per quanto riguarda il fiorire dell'economia

1 Uccisione del coniuge

2 B. Adembri, *Villa Adriana, guida*, Milano, Mondadori Electa, 2018

imperiale.

Nonostante la sua presenza latente in Italia, Roma non soffre affatto della sua assenza. Le sue grandi abilità gli permettono di amministrarla al meglio, garantendole stabilità e splendore. Il rinforzo delle frontiere, obiettivo cardine nella fase di maggiore espansione dell'Impero, ha garantito la pace necessaria. È proprio il suo militare da una città all'altra che gli permette di trarne dettagli, risorse da poter applicare a Roma e nelle Province. Di grande rilievo è l'aspetto idrico e l'accessibilità stradale, capace di garantire una rete adeguata oltre ad un vero studio di un piano regolatore delle città.

Lo splendore e il prestigio dell'Imperatore sono dettati dal sostegno del popolo in base anche alla magnificenza dell'Impero in termini di bellezza, costruzioni architettoniche, restauri di templi.

Il fine delle nuove costruzioni riguardano la protezione e l'espansione dell'impero, ma a Roma, Adriano collabora anche alla progettazione del Tempio di Venere e Roma in onore delle dee omonime. Il progetto è del 121, ma la fine della sua edificazione risale al 140 durante il mandato di Antonino Pio³. In città anche il Mausoleo di Castel Sant'Angelo⁴ è frutto dell'operato di Adriano, edificato come sepolcro dell'imperatore e della sua famiglia. A differenza di diversi altri monumenti di epoca romana, che nel corso dei secoli hanno inevitabilmente subito trasformazioni quali demolizioni e ricostruzioni, il Mausoleo non sembra curarsi del tempo che scorre, neppure di quello nella Città Eterna.

La personalità di Adriano è complessa, sino al punto in cui il suo aspetto e la sua personificazione spesso non coincidono. La trascrittura di Marguerite Yourcenar ne *Le memorie di Adriano*, contribuisce all'immagine di un imperatore coraggioso, ricco di valori e di cultura il cui input è senz'altro quello di differire dal suo predecessore Traiano, apportano alcune modifiche allo Stato dell'epoca. Proprio per questo, se Traiano sappiamo essere stato amato da tutti, Adriano ha dovuto conciliare diversi attriti con l'Aristocrazia romana.⁵

Nella sua opera scritta a partire dal 1924, frutto di studio e di visite nella Villa, la Yourcenar ricostruisce e mette insieme le esperienze e i vissuti di Adriano durante il suo incarico da imperatore; la chiave di lettura per comprendere al meglio le esigenze e le motivazioni dietro l'edificazione di Villa Adriana.

Il notevole interesse di Adriano verso il mondo d'Oriente non è soltanto frutto delle spedizioni verso le proprie città oltre la madre patria, ma in realtà celano un interesse più profondo ed intimo verso la cultura greca ed ellenistica. Adriano, amante dei libri, tanto da definirli la sua "patria"⁶, è consapevole di essere nato ad Italica e di amministrare l'impero da "non cittadino romano" conscio che a Roma la formazione fosse molto più tecnica e pratica, incentrata sul ruolo dell'imperatore piuttosto che sullo studio della letteratura e dei grandi filosofi. La contrapposizione tra Roma e Atene sul fronte degli studi umanistici è chiara tanto che Adriano pensa che la sua influenza da

3 <https://parcocolosseo.it/mirabilia/il-tempio-di-venere-e-roma/> 25/11/2021

4 <https://www.castelsantangelo.com/> 25/11/2021

5 Soprintendenza arch. Lazio, MIBAC, *Adriano: architettura e progetto*, Milano, Electa, 2000, p. 15

6 M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Torino, Einaudi, 1977, p.33

“studente greco” sia la motivazione dello scarso apprezzamento di molti suoi sudditi. Nelle sue *memorie*, egli appunta: “[...] faccio del mio meglio affinché il mio atteggiamento si discosti tanto dalla freddezza albagia del filosofo quanto dall’arroganza del Cesare”⁷ consapevole di ricercare un equilibrio tra ciò che è e ciò che vorrebbe essere, distinguendosi da altri personaggi di spicco romani. Oltre a filosofia e arte, l’Imperatore riporta episodi risalenti ai viaggi a Sparta, Arcadia ove, dopo le dure giornate ricorda i balli, la tradizione del suono e della musica di cui sottolinea, a Roma, non sarebbe stato possibile godere.

L’acquisizione del suo nuovo essere, fa di Adriano un ottimo osservatore e prestigioso ammiratore di una cultura totalmente differente dalla propria. Il fascino che egli subisce, oltre agli studi su Socrate e l’adorazione di Delfi, non rimane indifferente nemmeno sul campo architettonico. Alcuni studiosi e la stessa Yourcenar, quando descrivono Adriano, lo definiscono “architetto” proprio per il suo forte interesse per la materia architettonica. Ed infatti tra i suoi appunti scrive: “In Grecia e in Asia, ho adoperato il marmo natio, la bella sostanza che, una volta tagliata, resta fedele alla misura umana, tanto che la pianta del tempio intero resta contenuta in ogni frammento di tamburo spezzato. L’architettura è ricca di possibilità più varie di quel che non farebbero supporre i quattro ordini di Vitruvio; i blocchi, come i toni musicali, sono suscettibili d’infinita variazioni.”⁸

Tale è la sua ammirazione che la sua tomba e “gli antichi sepolcri della via Appia”, riprendono le proporzioni della sale dai terrazzi e dalle torri a Babilonia. È Adriano, catturato dai colori utilizzati in Oriente, gli ornamenti così come le forme, a trasportare queste peculiarità a Roma e nello specifico a Villa Adriana.

*“Ogni pietra rappresentava il singolare conglomerato d’una volontà, d’una memoria, a volte d’una sfida. Ogni edificio sorgeva sulla pianta d’un sogno”*⁹

È forse la commistione tra le diverse culture a rendere Villa Adriana spettacolare così com’è, complice l’esperienza di Adriano e la sua carica imperiale. Anzi, l’apprezzamento verso l’Egitto e la Grecia, che Adriano considera la “nostra cultura”, lo porta a criticare l’arte romana. I ritratti, come scrive sul suo diario, hanno il valore della cronaca poiché sono parte del racconto della realtà. I marmi greci sono l’input per Adriano, per apprezzare l’arte, non più un lusso ma “[...] risorsa, una forma di soccorso”¹⁰.

Il concetto di *bello* è al centro del valore delle città dell’impero, grazie al decoro, alla luce e soprattutto alla presenza dell’acqua.

L’esperienza adrianea durante il suo mandato, enfatizza e lima le sue attitudini e le sue passioni.

7 Ivi p.39

8 Ivi p.119

9 Ibidem.

10 M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Torino, Einaudi, 1977, p.123

L'influenza coinvolge inevitabilmente la sua esistenza sia dal punto di vista della sua vita pubblica che di quella privata. Indipendentemente dalle critiche e dalla narrazione di alcune sue scelte, la vita privata si riflette nelle sue volontà di mandato. Villa Adriana ne è un esempio formale!

In particolare il legame che l'imperatore costruisce con Antinoo, amato e a tratti divinizzato dal mondo orientale, non è soltanto un legame sentimentale. Va ben oltre. Adriano, come raccontato ne *Le Memorie*¹¹, descrive in modo dettagliato le vicende con Antinoo tanto che la sua morte improvvisa e carica di mistero è un dolore che lo accompagnerà per tutta la sua esistenza.

“[...] perderlo sarebbe stato per me il peggiore dei mali.”¹²

Arte, cultura, architettura conformano Villa Adriana. Il suo splendore inizierà a calare dopo la morte di Adriano nel 183 d.C. a causa di un abbandono repentino del sito che verrà riscoperto solo durante il Rinascimento. La narrazione della Villa acquisisce in questo modo una serie di dettagli quanti sono stati i passaggi nei secoli della riscoperta.

Dopo la morte dell'imperatore si protrae infatti un periodo di relativo buio, in cui la Villa risulta quasi abbandonata e dimenticata: Nel 1461 le notizie riguardo la Villa si riavviano grazie a Papa Pio II in collaborazione con l'umanista Flavio Biondo che riconoscono, in seguito ad un viaggio a Tivoli, alcune rovine narrate e descritte nell'*Historia Augusta*.

Lo schema delle Ville di *lusso* ispira diverse costruzioni romane e non solo: ad esempio Santo Stefano Rotondo a Roma, il cui disegno è certamente di ispirazione adrianea¹³. Sparso nello stivale del territorio italiano, sino alla Sicilia lo schema si ripete.

Nel pieno periodo del Rinascimento, alcune descrizioni che entrambi questi attori portano con sé, rappresentano la narrazione post età classica, ultimo periodo descrittivo di cui si aveva notizia della Villa.

La sua storia è fatta di un periodo di silenzio ed oblio a cui seguono razzie che contribuiscono al silenzio e al mutamento della Villa. Alle descrizioni dettagliate di Papa Pio II, seguono per diversi anni i primi rilievi ufficiali eseguiti da Francesco di Giorgio Martini che visita personalmente il sito. L'esito sono due edifici in scala che rappresenterebbero un cortile recintato nella parte ad ovest e una sala circolare. I suoi disegni sono considerati i più antichi arrivati sino ai giorni nostri. Quasi contemporaneamente Giuliano da San Gallo disegna una parte delle Villa traendo spunto da un noto archivio (il Codice Barberini) di disegni che all'epoca serviva ai disegnatori e agli architetti per conoscere e studiare spazialmente siti che non potevano visitare personalmente.

11 M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Torino, Einaudi, 1977

12 M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Torino, Einaudi, 1977, p. 186

13 W.L. MacDonald, J.A. Pinto, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006, p. 232

Nel Quattrocento la fedeltà dei disegni non era minimamente scontata poiché spesso questi venivano “corretti” e reinterpretati secondo un criterio “critico” personale dell'autore. Nella lista di chi studia la Villa in questi anni, tra i tanti artisti, compaiono anche Raffello e Bramante sino a Michelangelo, i cui disegni pare abbiano influenzato i futuri progetti per San Pietro.

L'interesse di Villa Adriana cresce sempre di più, raggiungendo anche l'interesse di Palladio che nel Cinquecento pubblica una guida sulla Roma antica. Egli elabora diversi schizzi accentuando la simmetria e ricercando le teorie compositive alla base degli edifici che costituiscono la Villa stessa.

Le prime vere e proprie piante in scala arrivano solo nel Seicento grazie a Pirro Ligorio. È il primo che attribuisce le denominazioni di alcuni edifici, individuandoli e riconoscendoli con l'aiuto del testo di Elio Sparziano. Su incarico di Ippolito d'Este¹⁴ a partire dal 1549, scrive della Villa nel suo Trattato, meglio chiamato *Descrizione*.¹⁵ Egli dimostra un'ampia conoscenza del sito perché in qualche modo rettifica le descrizioni del Teatro Marittimo e dell'atrio dell'Accademia. Definiti da egli stesso di *forma ovata*¹⁶, l'Accademia presenta effettivamente una pianta ellittica e così viene rappresentata. Purtroppo la Villa non viene raffigurata nella sua interezza da Pirro Ligorio nonostante egli riesca a riportare un report su pavimentazioni, soffitti, stucchi e decorazioni. Il suo Trattato è una delle principali testimonianze arrivate sino a noi, pubblicato postumo nel 1723. Nella sua opera, Pirro Ligorio cita l'*Historia Augusta* definendola così una fonte accurata e certa nell'intero studio su Villa Adriana. Prima di questa data, nessuna pianta ufficiale del sito, nella sua interezza arriva agli studiosi seppur il passaggio di diverse personalità a Tivoli sia evidente agli architetti futuri. Si attende l'arrivo di Francesco Contini, nel 1668, che si dedica ai rilievi della Villa intera con il supporto dei disegni del suo predecessore. Al servizio del cardinale Barberini, egli riprende i disegni di Ligorio proseguendo dei rilievi nella parte meridionale della Villa, nell'ala verso il Colle di Santo Stefano. Questa addizione nel lavoro di Contini è spiegata dagli scritti di Pirro Ligorio, che seppur non ne tramandi traccia grafica, ne esplica l'esistenza nel *Descrizione*. Insieme agli intenti di Ligorio, Contini riporta fedelmente una serie di *errori* che nel Quattrocento erano l'esito di una rappresentazione critica dell'architetto. In più, la descrizione priva di dettagli del Ligorio sulla presenza di un teatro a nord, fanno commettere a Contini una mala interpretazione. Scambia i ruderi allagati per una *naumachia*¹⁷, perché così si presentano quando egli visita il sito.

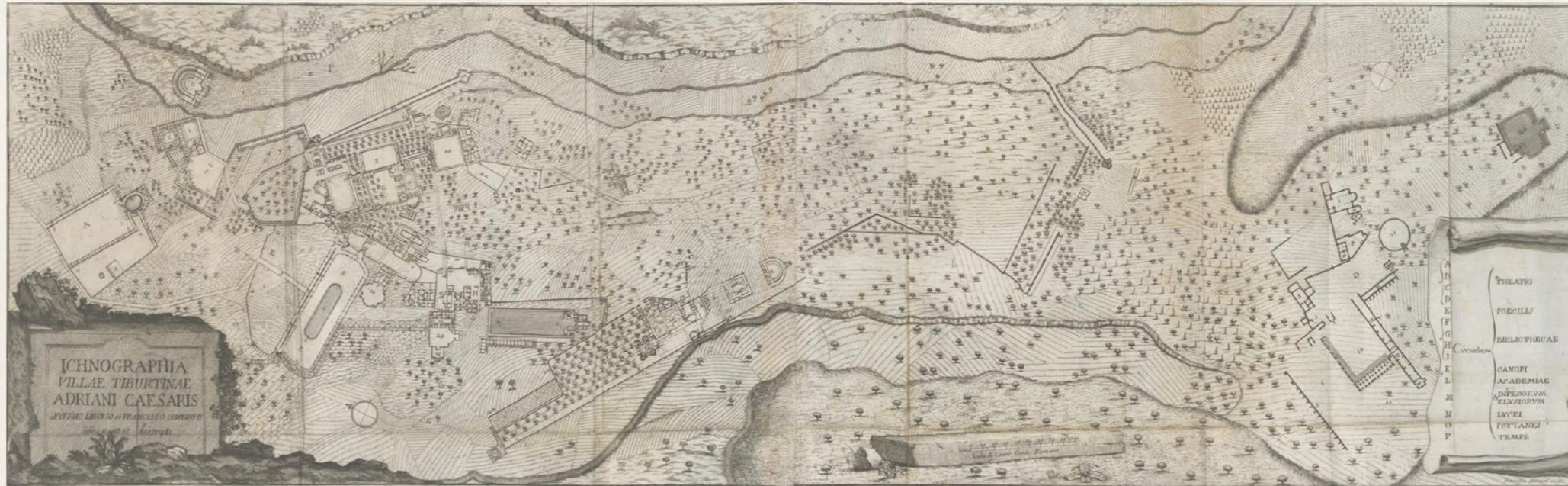
È chiaro che Francesco Contini cerca di rendere un'immagine di Villa Adriana con la maggiore accuratezza possibile. Ecco che il suo lavoro è la base che gli architetti futuri utilizzeranno nei propri studi. Tra questi, nel medesimo periodo, Borromini esplica al meglio la sua enfasi riguardo la rappresentazione di forme e spazialità che appaiono innovative. Quest'ultimo lavora a stretto contatto con Berti, un matematico che lo aiuta nei rilievi. È lo stesso Borromini, nel suo scritto

14 [https://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este_res-c21fd599-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este_res-c21fd599-87ec-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/) 12/11/2021

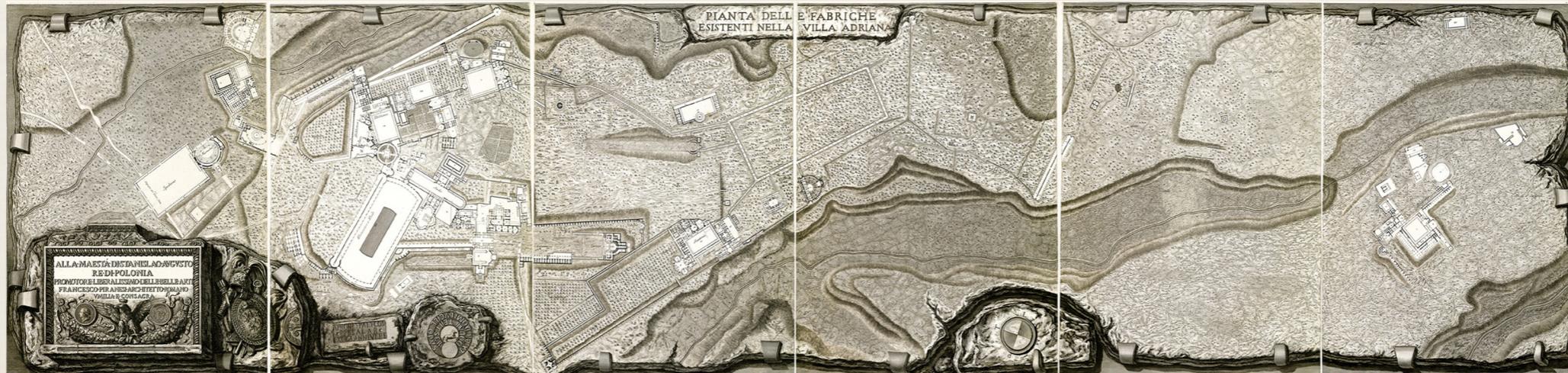
15 E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana in Pirro Ligorio e Francesco Contini*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1973, p. 5

16 Ivi p. 7

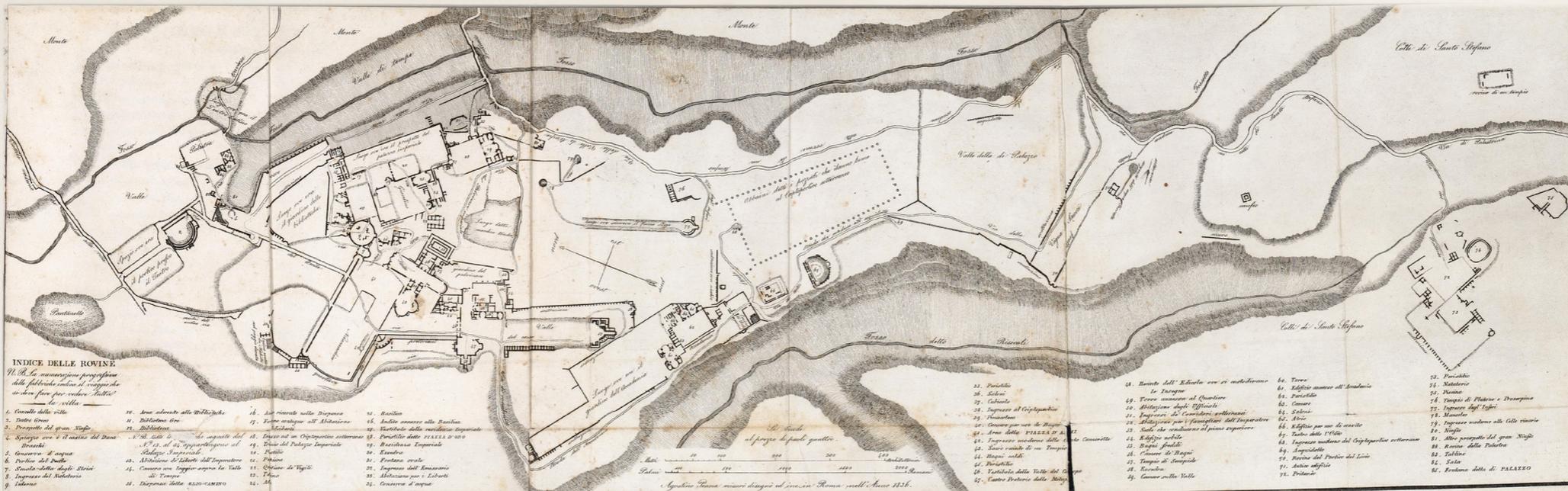
17 Anfiteatro in cui vanno in scena battaglie navali



IV. Francesco Contini, *Iconographia Villa Tiburtina Adriani Caesaris*, 1668



V. Giovanni Battista e Francesco Piranesi, *Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana*,



VI. Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana a Tivoli*, 1831

S T R A T A

S T R A T A

Opus Architectonicum del 1725, ad affermare che le diagonali dei pilastri nella pianta del monastero dei Filippini siano di ispirazione per la disposizione dei pilastri d'angolo nella Villa.

Nel Settecento Villa Adriana riacquista fama e diventa spesso tema di studio per artisti ed antiquari. Si riaccende quindi un periodo di splendore tra le campagne di Tivoli. Gli scavi e i rilievi si fanno più costanti e accurati con un approccio molto distante da quello cinquecentesco. Inoltre, è in questo periodo che Villa Adriana diventa protagonista del Grand Tour, un importante viaggio per gli aristocratici italiani e nord europei. L'obiettivo del tour è il contatto con la bellezza e l'acquisizione di nuove competenze con scopo didattico.¹⁸

La situazione che i visitatori si trovano davanti è uno sfondo ben diverso dalle aspettative in base ai reportage precedenti. La Villa appare frazionata in seguito alla presenza di diversi proprietari terrieri che destinano le varie parti a pascolo e coltivo. Una pianta del 1770 testimonia al meglio questa situazione. Molto di questa suddivisione e privatizzazione arriverà sino ai giorni nostri, nel XXI secolo.

Le prime Accademie di Roma e di Francia richiedono uno studio accurato e planimetrico ai giovani aristocratici. Noti come i *pensionnaires*, soprattutto quelli francesi, i quali attraverso lo studio archeologico e le operazioni di restauro e anastilosi, riescono con gli strumenti a disposizione a ricostruire un'immagine fedele e accurata sino al minimo dettaglio.¹⁹

Il rapporto tra architettura e paesaggio è una combinazione che caratterizza ogni singola immagine che essi rappresentano. Gli architetti che seguiranno, tra cui Robert Adam, Charles-Louis Clérisseau, Charles Cameron, si concentreranno più sull'architettura che sul paesaggio sino a quando non si svilupperà la concezione sistemica dei rilievi e della documentazione grafica.

Se della maggior parte degli edifici romani è facile trovare piante e prospetti in numerose pubblicazioni, dopo la riscoperta della Villa e per tre secoli successivi, nessuna documentazione grafica in scala viene data alla stampa.

La svolta arriverà circa a metà del Settecento.

Tra tutti gli artisti e gli archeologi, ricordiamo come architetto degno di nota, Giovanni Battista Piranesi. Egli si reca a Roma nel 1740 per la prima volta: il viaggio lo segnerà per sempre nella sua esperienza di disegnatore e soprattutto incisore.²⁰

La tecnica dell'incisione sull'acquaforte, oltre alla fama, garantiscono a Piranesi di riportare importanti stampe dettagliate. La diffusione non si fa attendere nello scenario romano. Il suo approccio

18 W.L. MacDonald, J.A. Pinto, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006, p. 261

19 M. Dezzi Bardeschi (diretto da), *XIX secoli a Villa Adriana. Interferenze e folgorazioni iconiche (118-2018)* in Ananke n. 84, Ed. speciale, Pistoia, Cartografia Toscana, Agosto 2018, pp. 129-130

20 W.L. MacDonald, J.A. Pinto, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006, p. 280

analitico e meticoloso contribuisce alla diffusione del pensiero secondo cui all'architettura antica equivale l'architettura romana. Questo pensiero si divulga nonostante sia in contrapposizione con il pensiero dei grandi filosofi, tra cui Jean-Jacques Rousseau e teorici quali Marc-Antoine Laugier il cui pensiero esalta le forme e gli ideali di bellezza greci, quelli veramente "antichi". Piranesi, senza alcuna minima influenza in merito, conferma la supremazia dell'architettura romana su quella greca, continuando il suo lavoro intenso nella Villa sino alla morte nel 1778.

Francesco Piranesi, figlio di Giovanni Battista, contribuisce a proseguire e in alcuni casi a completare le intenzioni e i lavori del padre. Le diverse incisioni e scritte sui muri dei ruderi della Villa, attribuibili agli attori di passaggio e agli studiosi che si susseguono nel corso degli anni, aiutano a determinare che la pianta piranesiana di Villa Adriana sia l'esito di un lavoro durato almeno dieci anni. In scala 1:1000, è stampata su sei fogli che insieme raggiungono una dimensione pari ad oltre tre metri di lunghezza. Inoltre, completa il lavoro con la descrizione scritta e un'analisi delle diverse parti della Villa. Un esito decisamente più articolato e magistrale rispetto a quello di Ligorio e Contini.²¹ Basti pensare alla catalogazione dei ruderi, alla denominazione di spazi attribuiti e determinate funzioni alcune frutto della sola fantasia piranesiana, elementi ritrovati nella Villa che tra le utopie si rendono ricollocabili nella ricostruzione del sito.²²

Poco prima della morte, Giovanni Battista Piranesi elaborò una tavoletta di rame sulla quale sarebbe stata incisa la pianta della Villa. Come suo solito fare, il disegno è stato riadattato in corso d'opera. Francesco, il figlio, si ritrova tra le mani il commento dell'opera ove si specifica la presenza di altri disegni maggiormente dettagliati. L'esito dei tanti studi di Piranesi padre infatti, ci rendono delle vedute di Roma e dei ritratti di alcuni edifici architettonici situati poco fuori dalla città. Tra questi, il tempio di Apollo, la veduta di fronte del Triclinio scenografico e un'incisione sulla terrazza ovest in cui si nota sullo sfondo la cima del monte Ripoli, a sud della città di Tivoli.

Una maggior consapevolezza del sito e le tecnologie che piano piano iniziano ad affermarsi, determinano un approccio moderno e scientifico che si sviluppa fortemente nell'Ottocento. Persino gli studiosi che si dedicano al lavoro e allo studio della Villa si muovono in questa direzione, affermando l'importanza dell'oggettività scientifica e la documentazione dettagliata secondo tali principi. Antonio Nibby e Luigi Canina sono determinanti in questo scenario.

Nibby è il primo a confermare il tentativo di copiatura eseguito dai suoi predecessori: il suo è uno studio analitico dei disegni che studiati, misurati e sovrapposti riportano in serie errori ed incongruenze che solamente una certa tipologia di intervento può giustificare. In questo senso non vi è nulla di cui stupirsi poiché solo negli ultimi secoli a venire, l'approccio all'archeologia e al rilievo architettonico ha di per sé un approccio scientifico, assente nella mentalità di Ligorio, Contini e Piranesi.

Lo studio delle carte e dei disegni di Luigi Canina, architetto piemontese di inizio Ottocento, contribuisce alla rielaborazione delle Villa.

21 Ivi p. 300

22 W.L. MacDonald, J.A. Pinto, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006, p. 286

Canina, in linea con la sua professione da architetto, rappresenta gli elementi architettonici della villa in pianta, prospetto, sezione partendo dalle rovine attuali a lui sino alla ricostruzione fedelissima in 3D. Lo studio accurato e planimetrico rende il suo approccio simile a quello dei *pensionnaires* francesi. Dettagli che con il tempo devono confrontarsi con l'alterazione naturale degli elementi. Ciò che nasce è la rovina, elemento divenuto di primario interesse sia in archeologia, disciplina attenta e scrupolosa nello studio della rovina stessa, che in letteratura. L'opera di Agostino Penna, topografo, è *Viaggio Pittorico della Villa Adriana di Tivoli* in cui i ruderi sono catalogati in quattro libri che si presentano al lettore secondo un itinerario che possa funzionare da guida. Si concentra particolarmente sulle tecniche costruttive allegando ad ogni veduta didascalie descrittive dettagliate.

Quando la Sovrintendenza acquista l'intero sito è il 1870, imponendo su Villa Adriana una tregua a saccheggi e deturpamenti esterni.

Se nei secoli precedenti, gli architetti inglesi, francesi, americani hanno cercato di emulare le opere dei grandi colleghi italiani, quali Bramante o Plinio il Giovane, è nei primi del Novecento che molti di loro si recano a Villa Adriana. In parte mossi dalla corrente delle Scuole di Belle Arti, sviluppatasi soprattutto in Francia (*École des Beaux-Arts* che prendono il posto a *École Académique*), in parte per voler scoprire dal vivo tutte le questioni inerenti alla Villa. L'entusiasmo rinascimentale riaffiora soprattutto grazie al forte lavoro di Piranesi e dei disegni eseguiti dagli architetti in studio nell' *École des Beaux-Arts* nelle prime edizioni del Prix de Rome.

Alcuni di loro, vincitori del Premio, lavorano a Villa Adriana negli anni a cavallo con la fine dell'Ottocento.

Paul Blondel²³, il primo a metter mano ai disegni sulla Villa, elabora alcune piante e un ipotetico restauro. Charles Girault, elabora le piante dei ruderi richiesti dal Concorso e gli ipotetici restauri oltre ad alcune sezioni. Alcuni dettagli che disegna e immagina per Villa Adriana sono di ispirazione proveniente dalle opere di Piranesi e Canina, soprattutto per quanto riguarda i soffitti di alcuni edifici.

Pierre Joseph Esquié concentra la sua attenzione sul tempio dorico e sull'andamento del terreno. Conclude il tutto nel 1887, forse su indicazione del suo maestro dell'Accademia. Lavorando nel cortile delle fontane, ricerca un collegamento con la residenza redando persino una sezione esplicativa di questa area. Inoltre, nelle biblioteche, su ispirazione della Basilica di Massenzio e Costantino, ridisegna la copertura voltata a botte trasversalmente a cassettoni. Un lavoro meno preciso è portato a termine dal quarto allievo, Louis-Marie-Henri Sortais. Un successore di quest'ultimo porterà a termine piante e sezioni come richiesto nel 1913.

Lo studio elaborato dai francesi si discosta da quello che porteranno avanti gli americani andando a rompere un principio di continuità seppur anche essi passino sotto la formazione della Scuola delle Belle Arti. Di fatto, la documentazione portata avanti sia dai francesi che dagli americani permette ai posteri di avere una conoscenza e una visualizzazione della Villa molto dettagliata e realistica,

23 Architetto francese (1847-1897), tra i vincitori del Grand Prix de Rome nel 1876



fatta eccezione per pochi dettagli realizzati utilizzando la fantasia.

È la prima volta che accade. Tale testimonianza contribuisce ad innescare e tener vivo l'interesse degli architetti verso Villa Adriana anche quando il modernismo inizia a prendere forma. Spesso gli studiosi accademici, in questo periodo differiscono per *forma mentis* evidenziando le diverse attitudini interpretative e di approccio al progetto che li contraddistinguono. Ne è un esempio Le Corbusier, architetto francese e allievo dell'*École des Beaux-Arts*, che si reca alla Villa di Tivoli affiancando alla sua visita schizzi e disegni con le rispettive didascalie: l'intento è di raccontare la sua interpretazione e reazione dinanzi al sito.

Egli evidenzia nei disegni i monti tivolesi che fanno da sfondo all'intera area archeologica, focalizzandosi sui ruderi che ricadono nella proprietà del demanio: il muro dell'ambulacro e la terrazza ad est-ovest. Nell'opera *Vers une architecture*²⁴, Le Corbusier riporta queste parole in merito: "A Villa Adriana i livelli vengono stabiliti in armonia con la campagna: i monti sostengono la composizione, che del resto, come è evidente, si fonda proprio su di essi".²⁵

Alla collezione, egli aggiunge anche alcune prove di archi e volte, ridisegni delle geometrie e delle prospettive. Presta parecchia attenzione al triclinio scenografico ed in particolare sulla luce che penetra al suo interno in modo assiale, tanto da servirgli come riferimento nella progettazione di Nôtre-Dame-du-Haut a Ronchamp. Non è l'unico, nella prima metà del Novecento, ad adoperare i canoni architettonici di bellezza e perfezione, ritrovati e scoperti a Tivoli, nei propri progetti; Frank Lloyd Wright, Louis Khan, Thomas Jefferson faranno lo stesso.

Questo a dimostrazione che Villa Adriana, letta, studiata e interpretata tutt'oggi, continua a contribuire alla formazione di futuri architetti, come fonte di unicità, perfezione e ispirazione.

²⁴ Raccolta di libri scritti da Le Corbusier e pubblicati nel 1923.

²⁵ W.L. MacDonald, J.A. Pinto, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006, pp. 361-362



O r m a

VIII. Dettaglio statua Canopo



3 | O r m a

3.1 | La Villa: storia di una composizione

Villa Adriana, a circa due miglia della città di Tivoli, viene riadattata in modo eccellente da Adriano. La Villa sorge tra due valli, Acqua Ferrata a nord-ovest e Fosso di Risicoli a sud-est.²⁶ La sua posizione è delimitata da un dislivello massimo di circa venticinque metri²⁷ che va dalla valle alla Villa e comprende varie differenze di quota nel mezzo. Si sviluppa tra i torrenti di Acqua Ferrata e Roccabruna, che confluiscono insieme nell'Aniene, affluente del Tevere sotto Ponte Lucano. L'Aniene è la fonte di approvvigionamento idrico per i ninfei, gli edifici termali e le fontane sparse nella Villa, nonché elemento naturale determinante per la conformazione di Tivoli.

La sua estensione di circa due chilometri di lunghezza, su quaranta ettari, è alternata dalla presenza di edifici simmetrici, alcuni orientati secondo assi ortogonali, diversi rapporti planimetrici e razionalità costruttiva. La Villa è l'esito di regole ben specifiche. La maestosità con la quale viene costruita e ornata da Adriano, fa sì che sia definita più volte da autori come Lanciani, "la regina delle ville imperiali del mondo antico".²⁸

Alla base della comprensione della combinazione della Villa ci sono due fattori: la composizione e stratificazione del terreno e la condizione climatica.

La morfologia del terreno non viene del tutto assecondata nella progettazione architettonica della Villa, ma anzi questo viene strategicamente modellato e riorganizzato enfatizzando il paesaggio circostante mediante altezze, l'orientamento di alcuni padiglioni e punti panoramici. La strategia si basa comunque su un concetto di "naturalità" su due dislivelli importanti del terreno: uno di trentadue metri e uno di ventiquattro ed un'altra serie di minore entità. La morfologia tipica delle campagne romane permette ad Adriano di scegliere come e dove collocare gli edifici in progetto. Questa volontà permette alla Villa di rivelarsi gradualmente al visitatore.

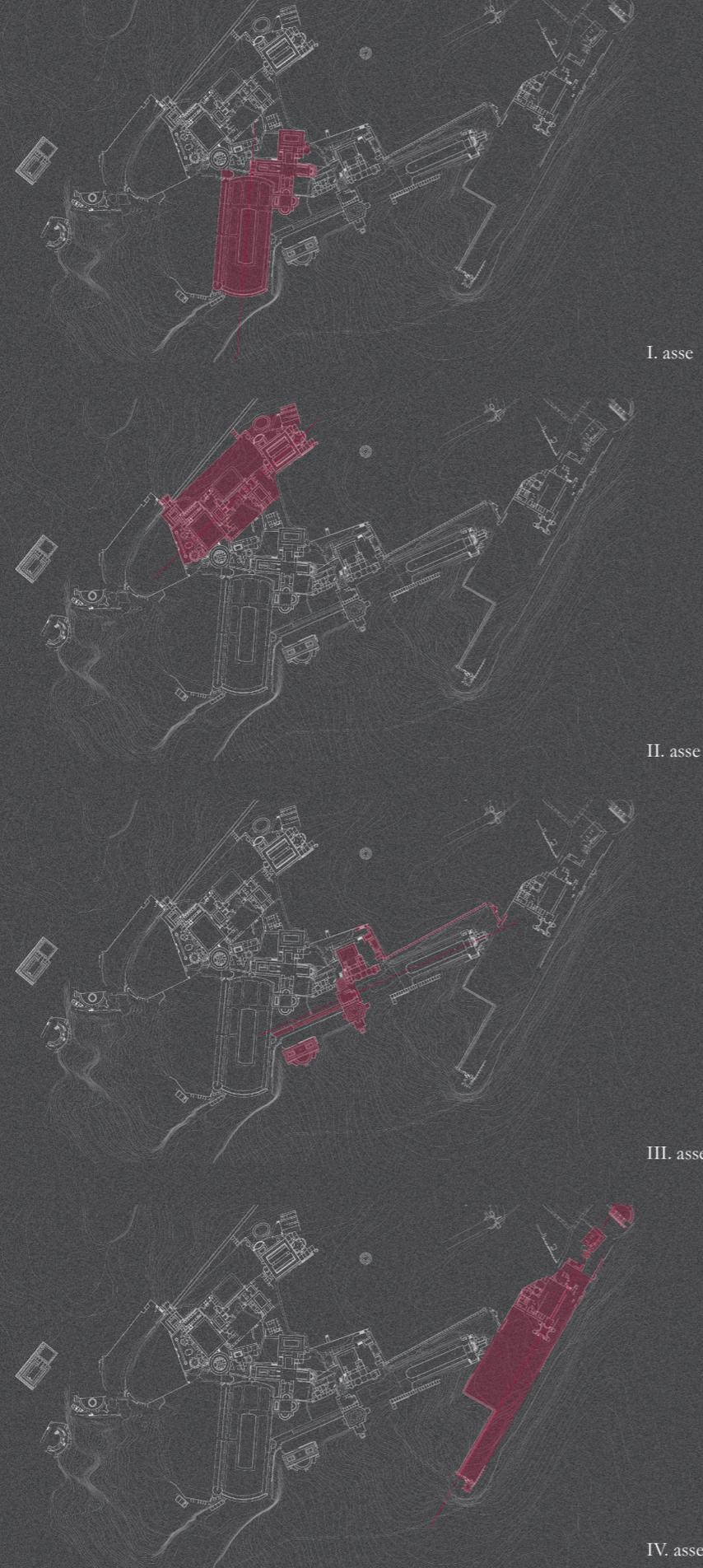
L'aspetto climatico, che senza dubbio ha influenzato la mappa della Villa, individua il fianco sud-ovest come l'area invernale ove i padiglioni collocati su quel fronte godono della luce al tramonto, mentre durante l'estate il sole scalda e illumina al mattino la parte nord-est. Infatti ad esempio il doppio portico del Pecile, concepito per la passeggiate invernali è orientato a nord rispetto alle sale estive collocate a sud-est.

26 S. Aurigemma, *Villa Adriana*, Istituto Poligrafo e Zecca dello Stato, Roma, 1984, p.19

27 W.L. MacDonald, J.A. Pinto, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006, p.35

28 S. Aurigemma, *Villa Adriana*, Istituto Poligrafo e Zecca dello Stato, Roma, 1984, p.19





Dal punto di vista topografico, la Villa si colloca nella piana compresa tra la Via Tiburtina, il fiume Aniene e la Via Prenestina assecondando l'orografia del terreno ma anche trasformando quest'ultimo durante i lavori di costruzione. Le ultime trasformazioni non erano presenti quando è stata concepita la Villa e la sua forma architettonica.²⁹

La lettura di Villa Adriana è assai complessa e se a prima occhiata lo sguardo delle planimetrie può indurre a pensare che gli edifici siano disposti casualmente e in modo indipendente l'uno dall'altro, in realtà gli studi dimostrano quanto in realtà sia esattamente il contrario.

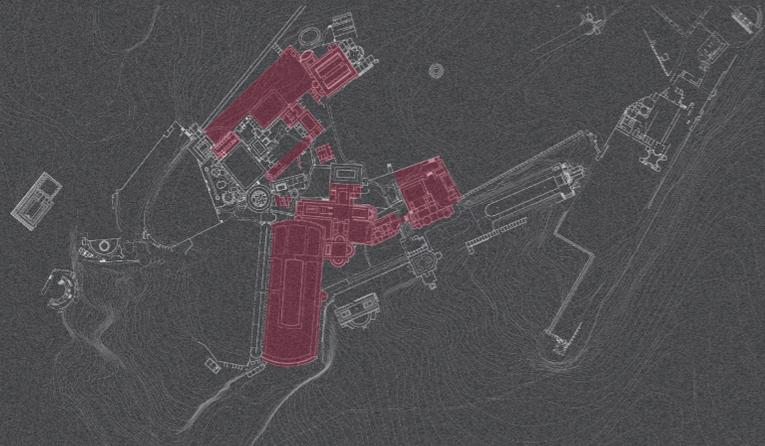
La Villa che solo in parte si adatta alla conformità del terreno della collina, ha tre punti focali dettati da quattro orientamenti ben distinti. La direzione principale è quella dell'asse maggiore del Pecile è quella più evidente che si protrae verso il vuoto e verso la pianura. Le altre due direzioni si muovono secondo regole che si concentrano in questa architettura: un rapporto vero con il paesaggio e uno con la villa. La seconda direzione è quella determinata dalla preesistente villa repubblicana. L'asse che ne rimane (una parte viene ricostruita integrando alcune vecchie parti) è quello principale che allinea l'ala di Villa Adriana con la "Valle di Tempe". Un punto cruciale è quello che raccorda la prima e la seconda direzione andando a posizionare un edificio cardine e forse tra i più rappresentativi della Villa: il Teatro Marittimo. La terza direzione, quella in cui la Villa si apre verso l'esterno e lungo l'andamento del fiume Risicoli, è garantita dal Pecile, unico punto di apertura verso l'esterno. La cerniera che unisce questa direzione è caratterizzata dalla presenza degli edifici delle Terme, il Vestibolo di ingresso e il Canopo. I due Teatri, il Ninfeo Fede e altri minori sono slegati dal nucleo centrale del sito. Si trovano infatti in posizioni lontane ed isolate che lo giustificano, fatta eccezione per l'Accademia che in alcuni elementi si immette in direzione del Canopo.³⁰

29 P.F. Caliarì, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, p.19

30 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, pp. 33-40



Costruzione di Villa Adriana | 118-121



Costruzione di Villa Adriana | 121-125



Costruzione di Villa Adriana | 125-138

La **parte ovest** della Villa comprende il Vestibolo, le Grandi e Piccole Terme ed il Canopo. Si genera partendo dall'intersezione di un asse principale ed uno secondario: il primo percorre la semicupola del Canopo sino al Pecile mentre il secondo affianca il Vestibolo arrivando sino all'ingresso del tempietto.

Il Vestibolo ha la sua direttrice costruttiva parallela al muro di confine della Villa ma soprattutto accoglie lo storico ingresso del sito che prima, era collocato al di sotto delle *Cento Camerelle* lungo i muri di contenimento. Il suo asse principale, che attraversa l'edificio e un atrio di forma quadrangolare che termina con un'edra, garantisce un cambio di direzione di novanta gradi rispetto a quella principale. Questa traslazione, legata all'asse di ingresso della Villa, caratterizza il lato est dell'atrio con tre aperture che consentono il passaggio, rispetto all'unico presente nel lato opposto.³¹ Questi varchi ed in generale questa parte di mezzo tra il Vestibolo vero e proprio e la parte che lo collegano al Canopo e al Pecile, contribuisce alla conformazione della costruzione. Essa ha una notevole capacità di gestire ed accogliere i diversi flussi che si distribuiscono lungo gli assi costruttivi.

Il disegno che a sua volta prende forma in pianta e in alzato rappresenta la logica secondo cui l'architettura è la protagonista. È "un involucro che contiene, regola oppure ordina i movimenti di un soggetto ipotetico e immaginario."³²

Le Grandi e le Piccole Terme, come suggerisce il nome, erano degli impianti termali; le prime notevolmente più grandi per dimensione rispetto alle seconde e tutt'oggi ben conservate. Se in un primo momento gli studiosi hanno distinto le sedi ipotizzando una fruizione differita per sesso, in un secondo momento arrivano a confermare la distinzione per rango. Questa seconda ipotesi sembra anche essere più realistica e veritiera.

Le terme romane sono tutte accomunate da determinati spazi che le caratterizzano come un comune denominatore. Intorno agli ambienti più importanti (*frigidarium*, *calidarium*, *tepidarium*, *sudatio*) si collocano degli spazi accessori. L'ingresso delle Grandi Terme comunica in modo diretto con le palestre esterne dalle quali passa l'asse comunicante con la *tholos* posta al centro. Su come fosse l'intero sistema delle Grandi Terme pone al vaglio più ipotesi. Quelle più accreditate sono: una secondo cui la parte a sud, verso il *frigidarium* nella parte che si rivolge verso il Pretorio, ci fosse una copertura totale di questo lato. L'altra secondo cui ci fossero degli ambienti aperti. Quest'ultima pare essere quella più probabile e certa poiché questi locali non erano certamente spazi climatizzati e nemmeno adibiti a palestre.

Intorno al *sudatio*, oltre agli assi dei passaggi posti a fianco del *frigidarium*, si muovono i differenti orientamenti della costruzione: l'ambiente funge infatti da cerniera di collegamento tra le diverse direzioni e la sua funzione determina inevitabilmente la sistemazione delle coperture.

È, secondo gli studiosi, la testimonianza della forte ammirazione di Adriano verso il mondo antico e quindi verso un sistema (in questo caso delle terme), ormai tramontato durante il suo mandato

31 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, pp. 41-43

32 Ivi p. 43



X. Vista sul Canopo

da imperatore.³³

Le Piccole Terme, insieme al Teatro Marittimo rappresentano i due edifici cosiddetti cerniera, quegli edifici che sembrano coordinare le assialità due per volta.³⁴

Se il Teatro Marittimo riecheggia una forma architettonica caratteristica nella Villa e nel mondo dell'architettura classica, le Piccole Terme rappresentano il labirinto. La sua combinazione fatta di ambienti differenziati, variabili per dimensione, consente la costruzione della "volta impossibile".³⁵ Il suo essere un edificio cerniera è evidente considerando che il muro perimetrale dell'edificio, nella parte a nord, è orientato quasi perfettamente a nord-sud, mentre le terme che vi si appoggiano sono orientate esattamente come il Canopo. Il ruolo del muro permette questa congiunzione tra assi diversamente orientati e fa sì che le Piccole Terme siano l'elemento perfetto a metterli insieme.

Il Canopo è tra gli edifici più noti e significativi di Villa Adriana come testimonia Elio Sparziano ne *Vita Hadriani*.³⁶ Caratterizzato da un lungo *euripo*³⁷ e da uno spazio a semicupola che chiude il perimetro dell'edificio è persino l'asse che attraversa il Pecile. La forma del Canopo ricorda quella del fallo, secondo gli studiosi legata all'uso del complesso edilizio: grandi banchetti e riti dionisiaci. Infatti, la forma fallica è spesso legata al culto di Dionisio ed inevitabilmente a quello di Iside che rappresenta la rinascita. Il Canopo è l'edificio emblema della convergenza di Adriano verso la cultura greca ed egizia soprattutto perché legato alla memoria di Antinoo, divinizzato e commemorato a Villa Adriana per volere dell'imperatore. Ecco che il Canopo diventa il protagonista di una storia autobiografica sull'Egitto, sul Nilo e su Antinoo con riferimenti ben decisi e chiari come la presenza del Serapeo, la sala da pranzo al centro dell'edificio il cui nome deriva dal Tempio di Serapide, culto praticabile dopo l'attraversamento del canale navigabile passante da Alessandria.³⁸

Un asse centrale divide il Canopo passando esattamente al centro della vasca d'acqua (*euripo*) sino all'androne situato nella parte posteriore. I passaggi percorribili si trovano ai lati della vasca e si allineano a due assi paralleli e a quello principale centrale. I due ingressi laterali, ai lati della *coenatio* sono indirizzati verso la stessa direzione degli assi appena citati, differendo dalla direzione opposta rappresentata da un bacino rettangolare che divide così il Serapeo come fosse un *pronaos*.³⁹

33 Ivi p. 45

34 F. Serra, *Progettare per l'archeologia: un museo diffuso per Villa Adriana*, tesi di laurea Politecnico di Torino, a.a 2012-2013, relatore P.A. Croset

35 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, p. 49

36 B. Adembri, *Villa Adriana*, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2018, p. 106

37 s. m. [dal lat. *euripus*, gr. εὐριπος]. – Presso gli antichi Greci, stretto di mare, e, per antonomasia, l'angusto braccio di mare, percorso da violente correnti, che separa l'isola d'Eubea dalla costa continentale greca, cioè dall'antica Beozia. Presso i Romani, il nome fu dato poi a canali, fosse, tubazioni per convogliare l'acqua nei giardini o nelle case, e designò anche il grande canale scavato da Cesare attorno all'arena del Circo Massimo per proteggere gli spettatori dagli assalti delle belve. Dizionario Treccani

38 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, p. 46

39 s. m. [dal gr. πρόναος, comp. di προ- «avanti» e ναός «tempio»] (propr. «posto davanti al tempio»); lat. *pronaus*]. – Nei templi antichi, lo spazio compreso tra la cella del tempio e le colonne antistanti e, in alcuni particolari edifici di culto,

L'acqua presente al Canopo, ad oggi, è stata ricollocata seppur ai tempi di Adriano i banchetti si svolgessero davanti alle vasche innacquate. Solamente negli scavi degli anni Cinquanta del Novecento emerge l'*euripo* di cui prima di allora si sapeva ben poco. Nel rilievo emergono anche una serie di elementi scultorei e decorativi: copie di statue greche poco più grandi per dimensione rispetto alle originali, tra cui alcune *cariatidi*⁴⁰ che reiterano quelle presenti nell'Acropoli di Atene.⁴¹ La canalizzazione del Canopo aveva lo scopo e la capacità di portare l'acqua nelle restanti parti della Villa, a partire dall'androne trasversale posto davanti alla semicupola che chiude il Canopo, scorrendo per tutta la grande vasca principale.⁴²

Il **blocco centrale** costituisce l'insieme di edifici orientati sugli assi nord-sud ed est-ovest. È qui che si collocano il Pecile, l'Edificio con tre esedre, il Ninfeo Stadio, l'Edificio con criptoportico e peschiera.

Il Pecile è un quadriportico a corte di notevoli dimensioni: 232 x 96 metri oltre al muro di spina alto ben 9 metri. La costruzione sorge sul piano ricavato dalla sostruzione che dà vita alle *Cento Camerelle* e ha un rapporto ben deciso ad ovest verso Roma e ad est verso i monti Tiburtini che rappresentano la reinterpretazione di Adriano del Monte Olimpo.⁴³

L'ingresso monumentale al centro, dalla strada che arriva da nord, oltre al doppio portico, fa intuire che il Pecile fosse caratterizzato da una copertura a falde. Secondo un'iscrizione del Settecento, la logica di costruzione del doppio portico facilitava una "passeggiata salutare"⁴⁴ poiché percorrendo l'*ambulatio* sette volte, si sarebbe percorso circa tre chilometri (più o meno due miglia romane).

L'Edificio con tre esedre tocca il sud della corte del Pecile collegandosi al Pecile stesso e all'Edificio con peschiera. Quest'ultimo, dotato di un sistema di riscaldamento, era probabilmente un edificio "invernale", orientato ad est a differenza dell'uscita del Pecile che è invece rivolta a sud. L'Edificio si trova in questo modo a tracciare una direzione ruotata di novanta gradi rispetto a quella principale dettata da Pecile e Edificio con peschiera. La curva di rotazione concerne le esedre a ovest e a sud, delineando uno schema complesso e articolato di passaggi.⁴⁵ Formalmente è probabile che si trattasse di un vestibolo in funzione della residenza privata dell'imperatore⁴⁶. La terza esedra centrale nasce assecondando il cambio di assialità del Pecile. Questo schema è una scelta calibrata

come i mitrei, la stanza che precede il santuario; nei templi greci ha in genere profondità uguale o poco maggiore all'ampiezza di un intercolumnio, in quelli romani è assai vasto e talvolta quadrato. Per estens., la parte anteriore di un edificio sacro o profano, anche moderno, che abbia forma simile. Dizionario Treccani

40 Statue di fanciulle con funzione di sostegno della trabeazione

41 B. Adembri, *Villa Adriana*, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2018, p. 108

42 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, pp. 46-48

43 Ivi. p. 51

44 B. Adembri, *Villa Adriana*, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2018, p. 62

45 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, p.55

46 Edificio con peschiera

e risolutiva delle diverse direzioni che si diramano nell'Edificio con tre esedre. In parte perché alzandosi su un doppio livello, rispetto allo spazio intorno all'atrio che si eleva di un solo livello, ridisegna volumetricamente una gerarchia, mentre dall'altra parte i passaggi e le nicchie spingono la direzione assiale verso l'esterno, fuoriuscendo dal centro dell'esedra dove si era fermata.

I percorsi lungo il padiglione e lungo gli assi che porterebbero verso il Ninfeo e il Palazzo d'inverno, sono gestiti e studiati nel migliore dei modi, comprese le aperture lungo di essi. Anche qui emerge notevolmente la consapevolezza e la maestria architettonica nel costruire una gerarchia di spazi e di passaggi.⁴⁷

Gli attraversamenti che collegano il complesso all'Edificio con peschiera, si sviluppano attorno ad un atrio centrale che altro non è che uno spazio di sosta, di contemplazione e ozio. L'atrio assume la funzione di tablinum⁴⁸ (o *tablinum* in latino) garantendo in definitiva una certa disposizione accurata delle stanze e delle proprie assialità dell'Edificio con tre esedre.

Il Ninfeo definito Stadio in seguito agli scavi degli anni Cinquanta in relazione alla sua forma, è un giardino disposto in modo trasversale rispetto all'Edificio con tre esedre e con peschiera.⁴⁹

Di notevoli dimensioni, è caratterizzato da una forma quadrangolare priva di copertura, il cui perimetro è pavimentato in marmo che va a collegarsi agli edifici che lo incorniciano. Ai lati dei percorsi, è possibile raggiungere i padiglioni di pianta rettangolare, aperta su tutti i lati dai quali si può osservare il "recinto" del Ninfeo. In questo spazio di mezzo intercorrono delle aree, a nord verde e porticata e a sud caratterizzata dalla presenza di una fontana che culmina in un'esedra monumentale, al cui interno si trova un triclinio adibito ai banchetti estivi. Se lo spazio verde rimane più aperto verso l'esterno, quello dove c'è la presenza dell'acqua è invece chiuso, rimanendo quasi impenetrabile.⁵⁰

L'Edificio con criptoportico e peschiera sono in realtà due edifici differenti, separati e contingenti. Il primo si eleva su tre livelli messi in comunicazione da collegamenti verticali in muratura. È caratterizzato da ambienti di forma poligonale che si affacciano sul giardino sottostante del Ninfeo-Stadio e che non si sporgono mai sulla peschiera. Questa parte era dedicata alle passeggiate e ai camminamenti riuscendo così a tenere un rapporto costante con il palazzo. Una particolarità è la costruzione di piani alternati che permettono di avere aree climatizzate e non.⁵¹ La sua composizione architettonica è simile ad una residenza imperiale costituita da saloni di rappresentanza, spazi accessori e aree sormontate da colonne.⁵²

47 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, pp. 55-57

48 s. m. [dal lat. *tablinum*, forma sincopata di *tabulinum*, der. di *tabula* «tavola»

Nell'antica casa romana, ambiente posto fra l'atrio e il giardino o il peristilio; conteneva in origine anche il letto matrimoniale e forse serviva da sala da pranzo; più tardi, con l'introduzione del triclinio, divenne sala di ricevimento. Dizionario Treccani

49 B. Adembri, *Villa Adriana*, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2018, p. 96

50 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, pp. 57-59

51 Ivi. p.59

52 B. Adembri, *Villa Adriana*, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2018, p. 94

La **parte est** di Villa Adriana, appena fuori la corte del Pecile, a nord-est, imbuca il Teatro Marittimo e la Sala dei filosofi. Entrambi sono collocati in un'area ove la loro funzione di cerniera è determinante per leggere la logica costruttiva e compositiva della Villa. Apparentemente distaccati e non collegati agli edifici intorno, riescono a sviluppare con maggiore libertà la propria essenza architettonica.⁵³

Il Teatro Marittimo è uno degli edifici più noti e ad oggi facilmente riconducibile a Villa Adriana. Di forma circolare e in totale contrasto con le assialità degli edifici circostanti, si trova nell'area di mezzo perfettamente collegata con la Sala dei Filosofi, il giardino del Ninfeo-Stadio, Pecile, Terme con eliocamino, il cortile delle Biblioteche e la Biblioteca Greca. Secondo gli studiosi, l'architettura del Teatro è originale e nuova, senza precedenti.⁵⁴

Il deambulatorio perimetrale coperto è il collegamento diretto del Teatro Marittimo con gli edifici adiacenti. L'accesso non è altro che un *pronaos* che si fonde con la forma circolare della pianta: garantisce in questo modo un ingresso privilegiato all'edificio. Contemporaneamente, è pressoché impossibile scorgere ciò che è adiacente all'area dal suo interno. Il nucleo del Teatro risulta infatti chiuso, circondato da un *euripo* circolare. Il punto focale è proprio la villa in miniatura che si erge su un'isola circondata dall'acqua. La divisione spaziale contraddistingue in modo settoriale gli ambienti: un *tablinum* compreso di due stanze ai lati e lo studio, due *cubicula*⁵⁵ di pianta cruciforme⁵⁶ e un impianto termale, anch'esso in miniatura, che include il *frigidarium*, *calidarium* e *tepidarium*.⁵⁷

Come molti luoghi progettati e costruiti a Villa Adriana, la funzione del Teatro Marittimo era probabilmente contemplativa e luogo "da frequentare con lo spirito" piuttosto che una Villa abitabile e vivibile a 360°.⁵⁸

Esattamente tangente al Teatro Marittimo, si trova la Sala dei filosofi. Rivestita di porfido, le pareti tendevano ad un colore rosso porpora, ricavato e portato dal lontano Nilo. Era considerata la pietra imperiale per eccellenza ed infatti in Egitto veniva utilizzata per rivestire i sarcofagi dei faraoni.⁵⁹

53 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, p. 62

54 Ivi. p. 64

55 Nella casa romana (v.) si dicevano cubicoli (*cubicula*, camere da letto) o *cellae* (stanze, con significato più generico) i vani, generalmente non grandi, che erano disposti a destra e a sinistra dell'ingresso, sui lati dell'atrio. Non è dubbio che in età più tarda i cubicoli perdessero, se pur non sempre, il loro primitivo ufficio: ma in origine quelle camere, come dice il loro nome, dovevano servire al riposo notturno dei figlioli e dei membri secondari della famiglia, mentre il padre e la madre dormivano nel *tablinum*. I cubicoli ripetevano la disposizione della casa omerica, dove nel cortile o aulè erano disposte da una parte e dall'altra le camere dei figli. Sotto l'Impero, per estensione, si disse cubicolo anche il palco da cui l'imperatore assisteva agli spettacoli; ma il primo significato era vivo nell'ufficio di *praepositus cubiculo*, primo cameriere o ciambellano della corte imperiale; alle sue dipendenze erano i servi o liberti (*cubicularii*). Con lo stesso nome s'indicano oggi le piccole camere sepolcrali delle catacombe.

56 B. Adembri, *Villa Adriana*, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2018, p. 72

57 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, p. 66

58 Ibidem.

59 Ivi. p. 63





La Sala dei filosofi si erge sulla proporzione aurea: la pianta infatti incornicia la sezione aurea e un quadrato. Il rapporto tra il lato corto della Sala e l'asse centrale che va a concludersi nell'abside semi circolare ha come risultante un rapporto pari a 0,618 ovvero il numero aureo per eccellenza.⁶⁰ Il quadrato, circoscritto nel perimetro dell'edificio, nasce dall'incrocio di assi legati ai quattro ingressi (due per lato). Inoltre, lo schema di nicchie lungo i lati è pensato, probabilmente, per poter arricchire la Sala con statue raffiguranti la famiglia imperiale.⁶¹

Sempre dal Teatro Marittimo, edificio cerniera per eccellenza, attraverso un passaggio ad est si può raggiungere il Cortile delle Biblioteche. In base alla disposizione del Cortile, del Teatro e di entrambe le biblioteche, è il primo di questi ad assumere un ruolo dominante di gestione delle diverse direzioni compositive. In che modo accade?

La Biblioteca Latina e la Biblioteca Greca si collegano al Teatro tramite il *pronaos* di quest'ultimo, rimanendo orientati verso nord. Il Cortile e il suo rispettivo asse, legato invece al portico, è ruotato di quarantacinque gradi rispetto all'asse delle Biblioteche. Il medesimo orientamento coinvolge anche l'*Hospitalia* e il Padiglione di Tempe sino alla residenza imperiale. L'orientamento di questi edifici è in linea con il blocco centrale del sito ovvero la stessa del Pecile, ma trovandosi oltre la cerniera imputata alla rotazione, ovvero il Teatro Marittimo, è il Cortile delle Biblioteche ad assumere questa funzione.

Differentemente da ciò che oggi si intenderebbe con il termine *biblioteca*, questi spazi erano probabilmente dedicati al culto ed attività intellettuali.

Entrambe sono costituite da due ambienti principali, quadrati, interposti da un *cubiculum* rettangolare al centro delle sale. Se la Biblioteca Greca tiene questo stesso schema, ripetendolo, la Biblioteca Latina presenta qualche leggera variazione. Il disegno pare essere inedito, ne di matrice romana e neppure greca. Pure Borromini nel progetto di Santa Maria in Campitelli a Roma riprende fedelmente la pianta della Biblioteca Greca.⁶²

In questa area della Villa, di pari passo alle rigorose assialità e geometria, coesistono spazi di forma poligonali trapezoidali, triangolari e di "risulta". La Biblioteca Greca era uno dei pochi edifici con più piani presenti nella Villa, caratterizzata da una torre, forse un punto di osservazione astronomico, il cui livello +1 permetteva l'accesso ad est al Padiglione di Tempe. Il sistema di percorsi, a tratti labirintico, fa intuire una probabile divisione di rango sociale per quanto riguarda la fruibilità degli spazi.⁶³

A proposito di rango, percorrendo il Cortile delle Biblioteche, verso est, si raggiungono gli *Hospitalia*, dedicati ai cittadini romani di medio ceto, forse di ordine religioso, diversamente dagli ambienti ricavati nelle sostruzioni del Pecile e del Canopo dove probabilmente soggiornavano gli schiavi.⁶⁴

60 Ibidem.

61 B. Adembri, *Villa Adriana*, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2018, p. 70

62 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, p. 70

63 Ivi. p. 72

64 Ibidem

Gli *Hospitalia* sono costruiti sulla preesistenza della Villa repubblicana ed infatti l'edificio tiene l'unica nicchia absidata che altro non è che una rovina precedente. Si compone di un ambiente unico che ha la funzione di soglia tra il Cortile e l'ambiente in questione. Dall'ingresso, è possibile percorrere l'intero spazio e fiancheggiare le stanze lungo il suo perimetro, fatta eccezione per il passaggio che porta al Cortile delle Biblioteche. Si tratta in questo caso di uno spazio filtro che costeggia la lunga sala principale. Il Triclinio imperiale è l'ambiente così denominato, che fa parte degli stessi *Hospitalia*. Infatti, la sua pianta e il suo schema sono per lo più identici. È evidente però un cambio di direzione il cui schema di rotazione è ben diverso rispetto a quello del Vestibolo o dell'Edificio con tre esedre. Gli assi infatti non si incontrano ma bensì è l'asse principale di costruzione e piegarsi proseguendo dagli *Hospitalia* verso il Triclinio. La disposizione del portico del Triclinio, adiacente ad un ambiente che per la motivazione appena esplicita funge da spazio funzionale, presenta la disposizione delle colonne "casuale" dove queste non sono disposte rispettando la medesima distanza. Persino le aperture sono asimmetriche.⁶⁵

Proseguendo lungo il criptoportico, è possibile raggiungere il Padiglione di Tempe, un blocco di tre livelli dove il primo si collega con il Ninfeo Fede, il secondo con il Triclinio Imperiale e l'ultimo con dei Giardini che arrivano a costeggiare anche Piazza d'Oro.⁶⁶ Trattandosi di terrazzamenti, l'ultimo livello è considerabile una belvedere dove con molta probabilità l'imperatore avrebbe potuto giovare di ozio e della vista dall'alto di alcuni edifici della Villa. Purtroppo, pur ipotizzando si trattasse di un'area di notevole pregio, questo non si è conservato in totale integrità ed è perciò difficile descriverlo con certezza.

La presenza della Villa repubblicana all'interno di Villa Adriana è determinante per la costruzione del Palazzo Imperiale. Della preesistenza si conserva il nucleo centrale mentre tutto il resto viene raso al suolo per far spazio al nuovo progetto, impostato sull'idea di rinnovo e ampliamento.⁶⁷ Spesso, in casistiche come questa, il nucleo era quello della classica *domus* romana mentre gli spazi intorno subivano le influenze di altre culture come quella greca. Intorno vengono sistemati triclinii estivi, giardini, porticati e ambienti che è possibile raggruppare in modo da riformare una pianta unica di forma regolare.⁶⁸

Il Palazzo e il suo punto centrale ha un unico asse fondamentale che attraversa il *tablinum* e verso l'alto l'*impluvium*⁶⁹, inaccessibile per via della vasca di raccolta d'acqua posta al centro. A partire dall'asse principale si sviluppano tutte le stanze laterali della *domus*, dalle scale nel Cortile delle

65 Ivi. pp. 72-75

66 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, p. 73

67 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, p. 75

68 Ibidem

69 s. m. [dal lat. *impluvium*, der. di *impluere* «piover dentro», comp. di *in*⁻¹ e *pluere* «piovere»]. – 1. In archeologia, parte ribassata e incorniciata del pavimento dell'atrio nella casa etrusco-italica e romana, a bacino rettangolare, con fondo piatto e scolo per l'acqua piovana, che vi cadeva dal *compluvio*. 2. a. Nell'edilizia, *linea di i.*, sinon. di *compluvio* (nel sign. 1 b). b. In idrografia, *linea di i.*, in un bacino normale, l'insieme dei punti più depressi verso i quali si convogliano le acque meteoriche scorrenti (coincide con la direttrice del corso d'acqua principale). Dizionario Treccani

Biblioteche. Ad ovest, Adriano, volle sistemare dei giardini allungati che insieme alle piccole stanze e al nucleo centrale, generano tre assi tra loro paralleli. Il ruolo della luce è fondamentale nella *domus* perché contribuisce al ritmo degli spazi e scandisce la gerarchia degli ambienti: la luce infatti sottolinea le aree di maggior rilievo e importanza. Il rapporto è: > luce= > importanza. Nello specifico, nel Palazzo Imperiale si creano tre complessi (atrio, *impluvium*, *tablinum*), ognuno costituito da un sistema di altri elementi.⁷⁰

Il primo, l'atrio, è una sorta di *pronaos* con pilastri allineati sino a formare un terrazzamento circondato da un corridoio, che arriva ad una quota più bassa. Dal *pronaos* si sviluppano una serie di ambienti, nei due lati, che ricordano le botteghe che spesso erano sistemate proprio intorno all'atrio della *domus*. In questa parte dove dominano i pilastri, il percorso assiale sotto il portico indirizza i flussi laterali su determinati ambienti, garantendo allo spazio centrale un rilievo impeccabile grazie anche alla forte presenza della luce dell'ala sud del deambulatorio. Sullo stesso lato, una stanza di impianto basilicale individua una nuova direzione di un asse trasversale che regala autonomia a tutti gli ambienti contigui.⁷¹

Emerge il *tablinum*, all'interno del Palazzo Imperiale, uno degli spazi più rappresentativi dove la luce ne è protagonista. È uno spazio aperto, alto, circondato su due lati da esedre che gli garantiscono l'austerità necessaria per renderlo uno spazio nobile e ricco.

Lungo il lato sud del Palazzo, si può raggiungere l'Edificio con pilastri dorici che altro non è che un giardino, verde, recintato, ornato da fontane e quinte sceniche con elementi in marmo.⁷² Da qui un cortile secondario, con un'ampia vasca d'acqua, un po' incavato nel terreno è costituito da un accesso che lo collegano alle Terme con eliocamino. Queste terme decorate in modo più creativo e ricco rispetto alle altre due, erano probabilmente utilizzate dall'imperatore Adriano vista la loro posizione nel sito tra la residenza imperiale estiva e quella invernale.⁷³

Lo schema delle Terme con eliocamino differisce da quello delle Grandi e Piccole Terme. Un lungo corridoio funge da collegamento diretto tra le residenze e gli spazi adibiti a spogliatoio per poi procedere verso i *tepidaria* e il *frigidarium*. Il modello delle terme si ripete in modo analogo ma in questo caso si sviluppano su un asse obliquo che unisce il *frigidarium* alla tholos della *sudatio*, forse aperta, vetrata, che accoglieva i raggi del sole affinché riscaldassero l'acqua. Da qui il nome adottato da Piranesi dopo aver scoperto e cercato di ricostruire questo dettaglio di Villa Adriana.⁷⁴ La peculiarità di queste terme è la capacità di modifica degli assi e delle proprie direttrici andando ad aggiungere ai piccoli ambienti delle esedre o nicchie affinché queste possano ruotare e rendere lo schema architettonico complessivo articolato e irregolare.

Un corridoio laterale connette le Terme con eliocamino al Palazzo Imperiale, costeggiando a sud un muro che oscurava la vista della residenza vera e propria di Adriano. Lungo circa trenta

70 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, pp. 76-77

71 Ivi. p. 79

72 Ibidem

73 Ivi. p.80

74 Ibidem

metri, il muro connette il visitatore con Piazza d'oro e direttamente al suo vestibolo centrale. La denominazione è l'esito del ritrovamento del prezioso metallo ritrovato in seguito ad alcuni scavi di recupero. La Piazza è la rielaborazione del tipo della casa a corte. Una buona commistione di architettura e cultura greca con quella latina, genera una grande corte centrale, vuota, i cui lati gerarchicamente sono in relazione con gli spazi adiacenti. Il lato principale è quello situato in fondo dove sorgono elementi monumentali e grandi ambienti alternati da atri e piccole corti. Il lato, dove è presente l'accesso, è il secondo più importante, costernato di colonne decorative e più ingressi. Il lato rimanente è una zona di passaggio caratterizzata da nicchie e rientranze. Di evidente influenza greca, esattamente in linea con l'interesse e il volere di Adriano, la *domus* cerca di riprendere la stoà⁷⁵ ateniese seppur con uno schema più articolato.

L'insieme delle stanze e delle gallerie di Piazza d'oro uniscono e rendono raggiungibili le aree a nord e sud dell'intera Villa Adriana. Oltre a diversi percorsi e terrazzamenti, alcuni edifici isolati contribuiscono alla composizione architettonica del sito.⁷⁶

Da via Tiburtina sino a dove si sviluppa la Villa, è presente il Teatro Greco. La sua riscoperta è stata travagliata e soprattutto alcuni elementi arrivati sino ad oggi in qualità di ruderi, sono poco riconoscibili.⁷⁷ La sua pianta ellittica e non semi circolare lo differenzia da un vero ed autentico teatro greco ma è in questa architettura che emerge il culto di Dionisio, così come accade nel Canopo. Quando Piranesi scoprì il Teatro, poté osservare un elemento architettonico oltre la cavea, nel livello più alto delle gradinate che Adriano riproporrà anche nell'Odeon, a nord della Villa.

Se il Teatro Greco segna l'inizio della Villa, l'Odeon segna la sua fine. È una sorta di teatro "alla romana" dal quale si poteva accedere all'area sotterranea del Grande Trapezio. Le informazioni sono limitate e ben poco si sa della serie di gallerie che si sviluppano in questo territorio.⁷⁸

Oltre la diramazione della strada, dal Teatro Greco si può proseguire da un lato verso il Vestibolo e dall'altra verso il Ninfeo Fede che somiglia ad un edificio che spesso era incorniciato dalle stoà, su alti podii resi tramite terrazzamenti. La scala costruttiva è minima e ricorda alcuni luoghi di contemplazione che nel mondo antico erano altamente diffusi.⁷⁹

Gli edifici definiti "diffusi" situati agli estremi più remoti dell'area su cui sorge Villa Adriana, sono l'Accademia, la Torre di Roccabruna.

Oltre Piazza d'Oro, proseguendo verso sud, l'Accademia prende il nome dall'omonimo spiazzo andando a coincidere con le opere di contenimento stabilizzate durante la costruzione del Canopo. Il limite della spianata disegna un'asse obliquo diversamente dagli assi che invece gestiscono l'Accademia. L'ingresso è regolato da geometrie ben precise, dettate da regole aritmetiche che in qualche modo permettono di leggere l'asse obliquo in relazione ad una serie di sistemi ortogonali

75 Nell'antica Grecia e in particolare ad Atene, è il portico.

76 M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000, p. 85

77 Ivi. p. 86

78 Ivi. p. 93

79 Ivi. pp. 87-88

che evidenziano come nulla sia stato lasciato al caso. Il sistema di stanze e patii, acquisisce una centralità generale.⁸⁰

Procedendo dall'Accademia verso nord-ovest si raggiunge la Torre di Roccabruna, un padiglione con la funzione di belvedere grazie alla sua posizione privilegiata. La pianta centrale è sormontata da elementi semicircolari, spazi ortogonali rispetto agli assi che la attraversano. Lo spazio è illeggibile dall'esterno a causa di alcuni aggiustamenti sulla pianta quadrata che consentono di reggere la torre/tempietto.⁸¹

Tra le informazioni ricercate e studiate, articolate e assemblate, l'unica cosa certa risiede nella maestosità del sogno di Adriano e della sua capacità di realizzarlo attraverso la costruzione di Villa Adriana.

80 Ivi. pp. 88-90

81 Ivi. p. 91



XII. Busto in marmo raffigurante Antinoo

3.2 | Il valore della rovina: la riscoperta

La ricostruzione scrupolosa portata avanti in seguito agli studi e all'analisi dei ruderi e del patrimonio archeologico rinvenuto a Villa Adriana, consentono di conoscere e osservare il sito patrimonio UNESCO dal 1999. Se dal Rinascimento sino a tutto il Novecento, il transito degli studiosi è stato fondamentale per la riscoperta della Villa, il processo dinamico di studio non è ancora giunto al termine. È un continuo divenire, che pezzo dopo pezzo rimette in piedi la storia e la stratificazione di questo spazio.

Riconoscere l'importanza e il valore del Patrimonio è determinante per custodire un bene da tramandare nel tempo a venire.

Dopo la riscoperta di Villa Adriana grazie per primo a Papa Pio II, quest'area è stata sfondo di numerosi processi di scavi. I ritrovamenti più consistenti avvengono nel Cinquecento e nel Settecento per merito di Conte Fede e dei Gesuiti che nella Villa detenevano ormai i propri poteri. Quest'ultimi sono stati i coltivatori dei numerosi ulivi curati e valorizzati nel sito. Nel Novecento i vari studiosi si sono concentrati spesso nel rivenire e reinterpretare gli spazi centrali del sito, ignorando in parte le aree più estreme come l'Odeon o l'Accademia. Basti pensare che sino all'Odeon e al Liceo, ci si trova oltre la proprietà demaniale e le aree della Valle di Tempe e il Grande Trapezio non rientrano nel percorso di visita aperto al pubblico.⁸²

Oltre al grande interesse dei singoli, che cresce sempre di più soprattutto negli anni Duemila, la legislazione italiana già dalla Carta di Venezia del 1964, introduce e amplia i testi che impongono il riconoscimento e la tutela di ogni bene, sia esso materiale che immateriale, affinché si conservi la memoria storica, culturale e architettonica. Il tema della conservazione del patrimonio e del restauro sono ampi e complicati da affrontare ed ecco perché ci si baserà ad analizzare *l'excursus* dei momenti della riscoperta e in parte della ricostruzione e reinterpretazione di Villa Adriana negli anni del XXI secolo. Gli enti e in particolare la Sovrintendenza giocano un ruolo importante nel settore. A Villa Adriana, si sono finanziate e portate avanti numerose campagne di scavi, permettendo di recuperare di volta in volta pezzi della Villa. Il finanziamento in occasione del Giubileo del 2000 ha permesso di riesumare l'area del Grande Vestibolo per una superficie di circa 7000 metri quadri, ripristinando percorsi che diversamente sarebbero rimasti impercorribili.⁸³

Molte delle riscoperte fatte nella Villa, permettono oggi di identificare luogo ed avvenimenti del tempo dell'Impero. Gli scavi svolti tra il 2000 e il 2004, nella zona delle Cento Camerelle ne sono un esempio. Il complesso *Antinoeion*, dal culto di Antinoo, si ritrova nel recinto rettangolare un

82 Z. Mari, *Villa Adriana. Da Rovina a patrimonio dell'Unesco*, LANX, n.7, 2010, p. 153

83 Ibidem



basamento che con forte probabilità accoglieva un obelisco in onore proprio del defunto caro ad Adriano. L'obelisco è la chiave per leggere e interpretare l'intero spazio circostante e forse anche la prova del luogo di sepoltura del giovane, annegato nel Nilo nel 130 d.C.⁸⁴

Solo con lo studio e le prove storiche, è possibile ipotizzare i disegni architettonici delle varie sezioni della Villa, in base alle intenzioni volute da Adriano.

Un'altra operazione degna di nota è senz'altro l'intervento nelle Palestre che segnano l'inizio della spianata di Tempe. L'obiettivo preposto coinvolge i collegamenti in termini di percorsi, che collegherebbero la Valle con l'Arena e Piazza d'oro e darebbero lustro al Tempio di Venere e Cnidia. Lo scavo tra il 2005 e il 2007, ha cercato di mettere in risalto la Palestra che è caratterizzata da più edifici monumentali. Al momento, solo la base rettangolare dei fabbricati emerge, mentre si possono soltanto ipotizzare i decori e gli ornamenti realmente utilizzati.⁸⁵

Grazie alla cura e alla collaborazione anche di restauratori provenienti dal resto dell'Europa, la disposizione del verde, la conformazione e l'essenza stessa di questa maestosa grande architettura emerge cercando di riappropriarsi della propria sfera spazio-temporale.

3.3 | Buffer zone: connessioni urbane ed emergenza territoriale

Quando un sito viene inserito nel Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, come avviene nel 1999 per Villa Adriana, deve rispondere a determinati standard e a diversi criteri impostigli.

Infatti: "Dal 2002, con la *Dichiarazione di Budapest sul Patrimonio mondiale*, l'Unesco ha stabilito, per i Siti candidati all'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale, l'obbligo di elaborare, oltre al dossier di candidatura, anche un Piano di gestione, ed ha esteso questa richiesta, nel 2004, ai Siti già iscritti. Questa scelta, proprio attraverso l'individuazione di adeguati strumenti gestionali capaci di combinare le esigenze di conservazione dei Siti con le dinamiche socio-culturali, mira a sollecitare l'adozione di politiche attive di tutela dei beni ed a potenziare l'azione di salvaguardia e di protezione del patrimonio culturale e naturale, già presente nella convenzione del 1972."⁸⁶

In Italia, l'Unesco non ha indicato nessun modello di Piano di gestione ed è quindi il Ministero per i Beni e le Attività Culturali a farlo. Tale Piano è necessario per continuare nel tempo a rimanere

84 Z. Mari, *Villa Adriana. Da Rovina a patrimonio dell'Unesco*, LANX, n.7, 2010, p. 156

85 Z. Mari, *Villa Adriana. Da Rovina a patrimonio dell'Unesco*, LANX, n.7, 2010, p. 157

86 1 S. Marchetti, M. Orrei, *Territori e patrimonio culturale. La gestione dei Siti Unesco di Villa Adriana e di Villa D'Este a Tivoli*, in Aedon, rivista d'arte e diritto online, n. 1, 2011
<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/1/marchetti.htm>



XIV : Charles Boussois (1884-1918), *Villa Adriana. Plan de situation. Travaux d'élèves, concours, diplômes, Envoi de Rome de 4^{ème} année*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts

iscritti nei siti patrimonio.

Qui si definisce la *Buffer Zone Unesco*, intorno all'intera area archeologica.

La *Buffer zone* è un dispositivo di protezione e conservazione delle caratteristiche ambientali, naturalistiche e artistiche di un determinato contesto di un certo valore. La sua definizione e limite sono necessari affinché si garantisca un livello di salvaguardia al di là delle normative locali che ne connotano il rapporto con il contesto in campo urbanistico.

Il Piano di Gestione però insiste soprattutto sulla coerenza formale tra proposte di salvaguardia, sviluppo e standard gestionali di controllo dei processi, rappresentati da diagrammi e sistemi a blocchi.⁸⁷

Per garantire a Villa Adriana un degno approfondimento progettuale, nel 2018 è stato indetto un bando per una *Call Internazionale di Progettazione* per l'area di Tivoli dal tema *Designing the Unesco Buffer Zone*.

Per la Villa, si lavora ad un contesto urbano ed urbanistico estremamente critico, posto ai margini del perimetro della *zona cuscinetto*⁸⁸ che ha generato una separazione netta tra il territorio della Villa e una delle sue stesse ragioni di esistenza storica, il fiume Aniene. Si vanno così annullando quei valori ambientali e naturalistici ma anche archeologici che inizialmente lo caratterizzavano.

La *Call* ha contenuti unicamente di carattere progettuale e costituiscono nel loro insieme un masterplan concepito da più proposte urbanistiche, architettoniche, paesaggistiche e di riqualificazione dell'esistente. Il tema principale, è il progetto di un parco avendo come esempio gli *Horti Hadriani*, Questo può essere una strategia che trova un equilibrio tra il contesto archeologico e quello naturalistico, compreso tra il Mausoleo dei Plauzi e i Colli di Santo Stefano, verso l'attuale autostrada. Tutta un'area che originariamente era di pertinenza di Villa Adriana.⁸⁹

87 P. F. Caliarì, L. Basso Peressut, a cura di, *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana*, Accademia Adrianea Edizioni, Roma 2019

88 s. m. [dim. di *cuscinò*]. b [...] Per traslato da questo sign., nel linguaggio politico e giur., *zona c., stato c.*, formazione politica che, trovandosi fra due stati più grandi, ha la funzione di evitarne il contatto e di attutirne i possibili urti. Dizionario Treccani

89 P. F. Caliarì, L. Basso Peressut, a cura di, *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana*, Accademia Adrianea Edizioni, Roma 2019



S t r a t a

4 | Strata

Alla base delle idee progettuali in essere, la volontà primaria è sempre stata l'integrazione e la coesistenza della rovina con un progetto *ex novo*. Comprendere la rovina a Villa Adriana, significa anteporre la storia ad ogni intervento pensato e disegnato oggi.

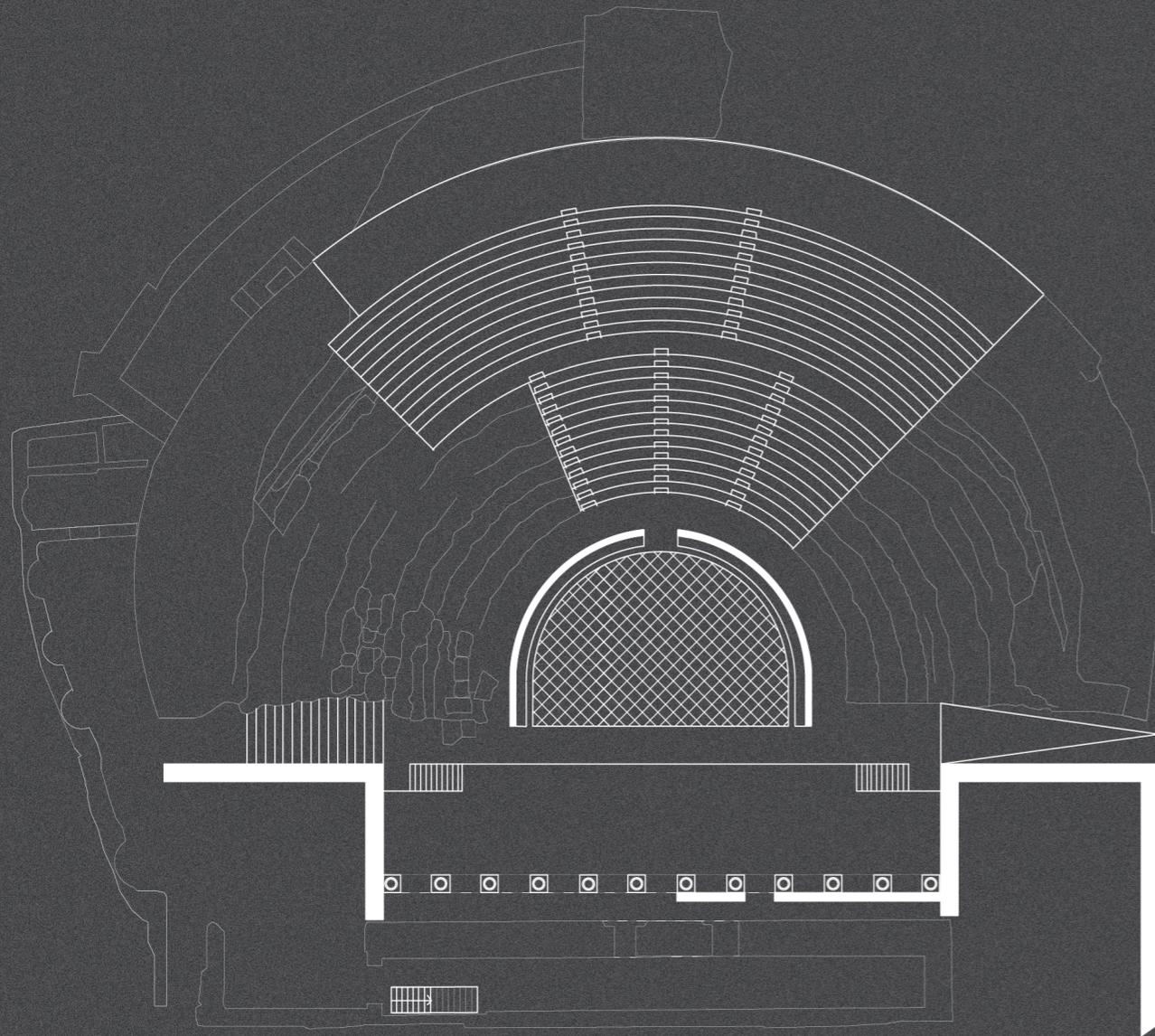
L'intera area di intervento, dal Teatro Greco sino al quadriportico di Piranesi, coinvolgerà l'ingresso alla Villa e all'impianto termale, progettato su uno spazio "vuoto" che diviene luogo, accogliendo la soglia di accesso. L'intervento progettuale, si estende nell'intera *buffer zone*, territorio delicato e di forte riqualificazione sia urbana che ambientale, protraendo l'interesse sino al fiume Aniene, affluente fondamentale dell'area di Tivoli.

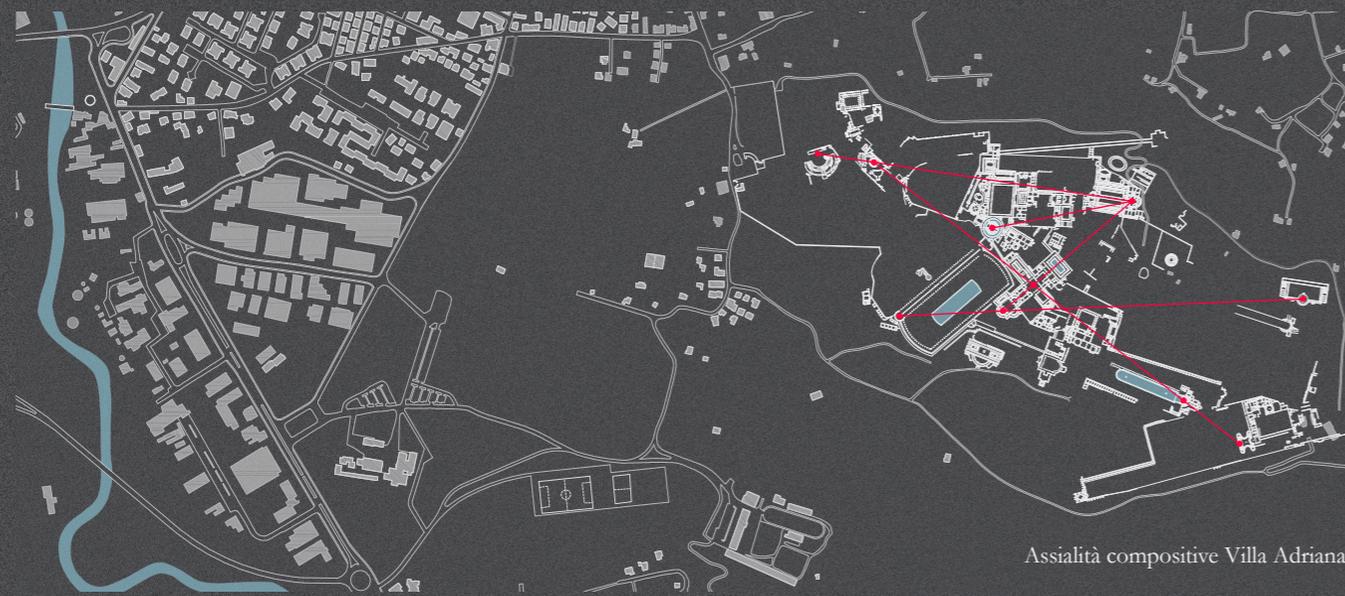
4.1 | Il Progetto: Riqualificazione del Teatro Greco. Innesso tra vecchio e nuovo

Il Teatro Greco è orientato verso nord-ovest rispetto all'impianto generale della Villa. È definito tale seppur la sua conformazione si discosti totalmente dal tipo architettonico del teatro greco.

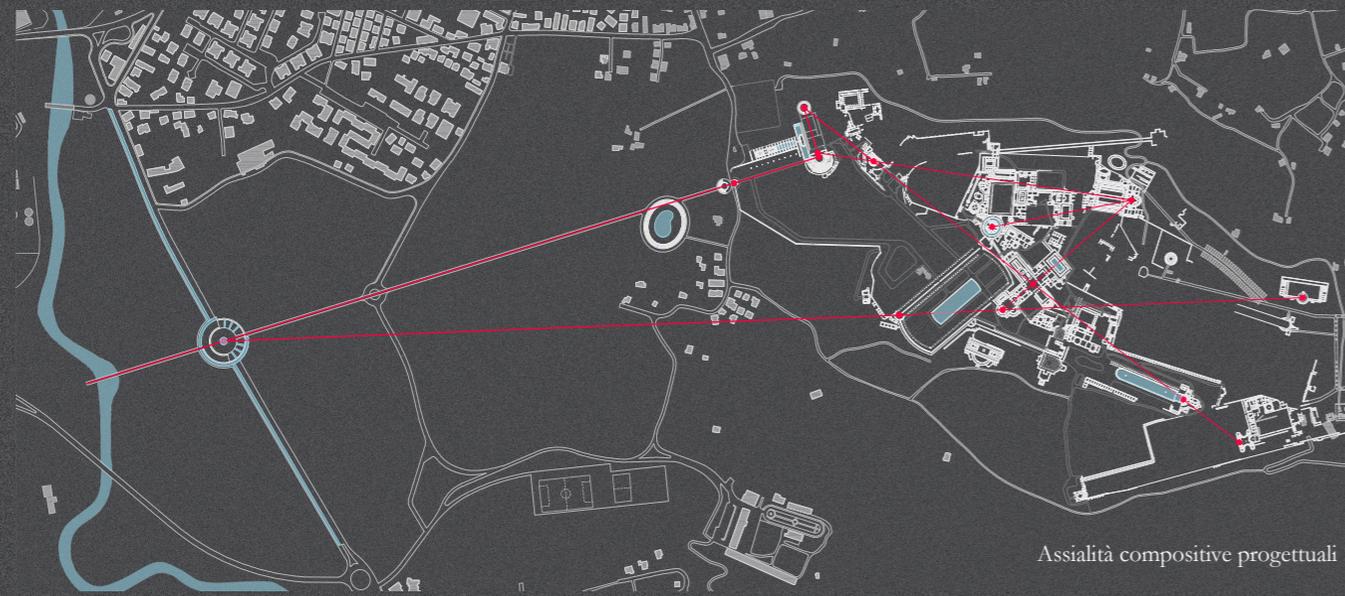
Lo schema del teatro si può definire "fisso" presentando sempre o quasi le medesime parti. La *cavea*, caratterizzata da sedute e gradinate con la possibilità di osservare gli spettacoli, è agevolata spesso dalla posizione del sistema collocato nel pendio di una collina. La scena, fissa o mobile è la sede dello spettacolo vero e proprio. Generalmente risulta rialzata di almeno un metro rispetto alla quota zero, dove, a ridosso della *cavea* si posiziona l'orchestra. La scena è sempre accompagnata da un retroscena con gli appositi ambienti di servizio per gli attori dello spettacolo e, lateralmente, come se si abbracciasse la scena stessa, dalle due versure tipiche del teatro romano. Simili a delle torri, potevano garantire dei collegamenti su differenti livelli oltre che contenere l'intero impianto. Il teatro romano, difficilmente sorgeva su delle colline e anzi, trovava spazio al centro della città. Era certamente più articolato di quello greco, caratterizzato dall'uso di materiale lapideo utilizzato per la struttura della *cavea*.

Il Teatro Greco di Villa Adriana si presenta oggi privo degli alzati, fatta eccezione per il volume del retro scena che si eleva di un livello. La mancanza di ruderi ha comportato ipotesi ricostruttive che si sono alternate nel corso dei secoli. Basti pensare all'idea errata di "panatenello" avanzata da Piranesi, quando per la prima volta vide lo spiazzo che ospita il Teatro, totalmente allagato tanto da renderlo irriconoscibile. È un processo che non termina sino alla riqualificazione in seguito agli scavi degli spagnoli, documentati da Zaccaria Mari dopo il 2011.





Assialità compositive Villa Adriana



Assialità compositive progettuali



Assialità compositive progettuali

Il plastico dell'architetto I. Gismondi, rappresentativo dell'intera Villa, ed esposto subito dopo l'ingresso attuale del sito, interpreta tutte le architetture come dovevano essere state costruite ai tempi dell'impero adrianeo. Il Teatro Greco è caratterizzato dalla *summa cavea*, un edificio piccolo e rettangolare, probabilmente un tempietto la cui funzione è ignota: forse dedicato al culto di una divinità o riservato alla presenza dell'imperatore.⁹⁰

Una particolarità emersa durante gli studi preliminari al progetto *S t r a t a*, è la conformazione della *cavea*. Di forma ellittica, differisce dal tipo semicircolare del teatro greco. Cercare di ricostruire una parte di esso, ha significato ripartire dallo studio di base del tipo, dalle sue forme e dalle sue proporzioni. Questo ha portato allo studio del teatro di Vitruvio e di Palladio.

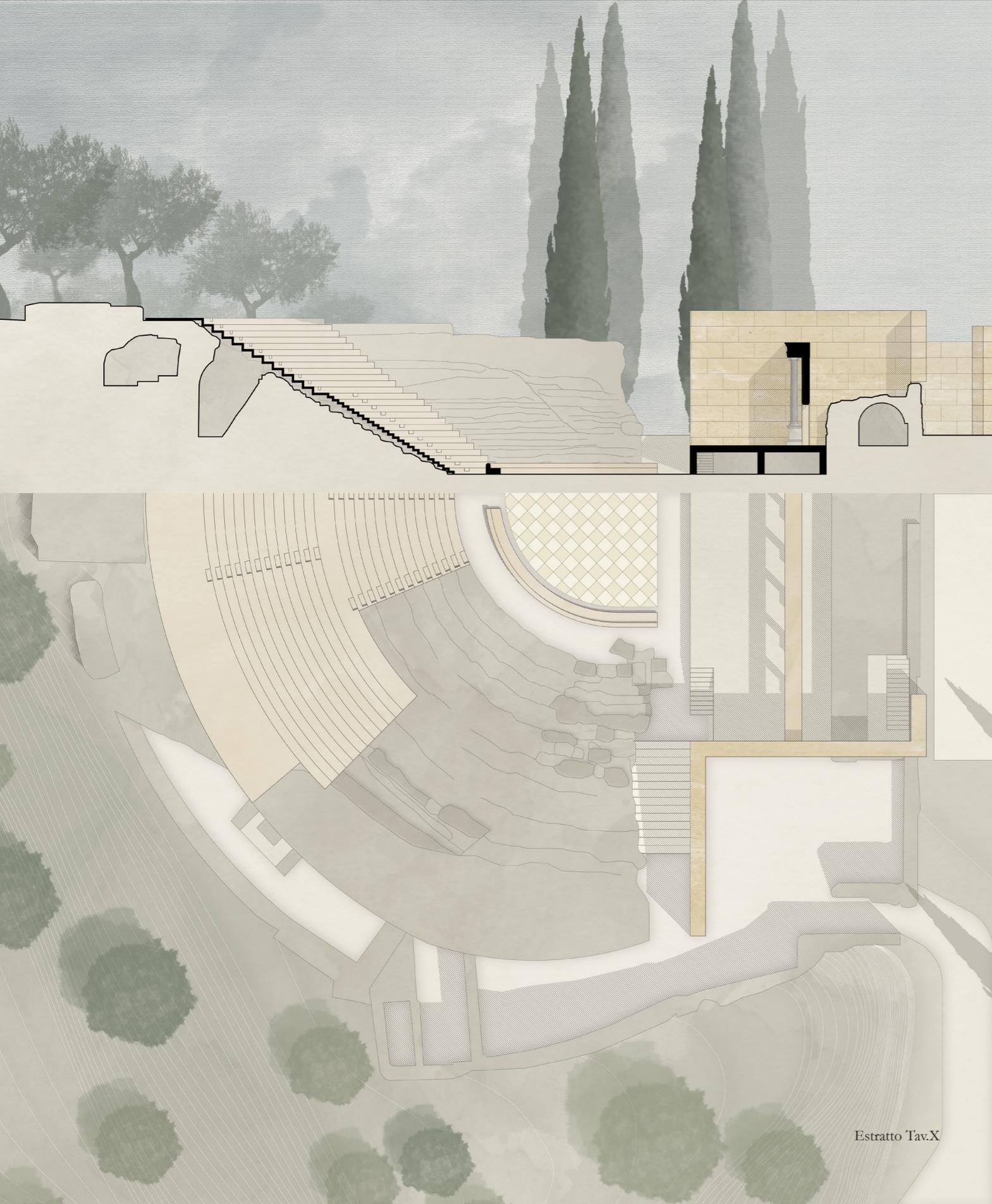
Nel *De Architettura*, Vitruvio, architetto e scrittore romano, riporta i principi fondamentali legati al teatro, ai rapporti armonici e di equilibrio necessari sia per quanto riguarda le parti principali che quelle accessorie. Si è provato a ricostruire lo schema dei quattro triangoli inscritti nel cerchio che incornicia nel dettaglio il punto centrale dell'orchestra. Da qui è possibile ricostruire la posizione esatta del fronte scena o del suo retro. Nello stato di fatto, avendo come misure date quelle del retro scena è stato ricostruito lo schema vitruviano sovrapponendo le sue proporzioni alle dimensioni delle rovine. La scena attuale sarebbe stata riposizionata su una stratificazione del terreno di circa due metri e mezzo. Scena e quindi la rispettiva orchestra, punto base della costruzione del teatro, sarebbero stati collocati quindi a circa 2,50 metri sotto il piano attuale di calpestio.

Alcuni elementi di contatto con il Teatro Greco, vengono ritrovati nel Teatro Olimpico di Palladio⁹¹. Quest'ultimo, commissionato nel 1580, anno della morte dell'architetto vicentino, è stato terminato grazie al lavoro di Scamozzi, suo allievo. È da sempre considerato uno dei teatri coperti più antichi, ispirato al modello classico, realizzato in muratura con interni in legno e gesso. I punti di contatto sono evidenti seppur il retro scena del Teatro di Vicenza è caratteristico per via delle aperture prospettiche sul fronte scena che immergono lo spettatore, oltre il palco, in una città quasi palpabile. La prospettiva è resa alla perfezione, solcata da tre ordini e tre ingressi presenti nel fronte scena. L'orchestra e la *cavea* sono di forma ellittica esattamente come doveva essere stato pensato il Teatro Greco. L'influenza dell'architetto è probabilmente dovuta ad un suo soggiorno romano da giovane. Il rapporto di proporzione si basa sullo studio di Palladio del teatro vitruviano. Allo stesso modo dello schema precedente, la sua rielaborazione si sovrappone al Teatro di studio.

Non si è mai voluto apportare una ricostruzione fedele, partendo dallo studio degli antichi, dall'elaborazione degli esiti degli scavi e dall'interpretazione degli studiosi. Con *S t r a t a* si cerca di far coesistere sulle giaciture delle rovine un nuovo intervento. A partire dal ridisegno dello schema di Vitruvio si realizza la nuova orchestra, pavimentata e caratterizzata da un *offset* in pietra che funga da separazione con la *cavea* e contemporaneamente da seduta, analogamente a quanto accade nel

90 <https://www.tibursuperbum.it/ita/monumenti/villaadriana/TeatroGreco.htm>

91 Architetto padovano vissuto nel 1500



Teatro romano di Palmira⁹², in Siria. Solo alcune gradonate e tre file di gradini di comunicazione, tutti in pietra, materiale presente nella cava adiacente al fiume Aniene, vengono collocati. Ripristinando il livello originario del terreno, si posiziona la scena su un livello + 1,40 metri, al quale accedere mediante due rampe gradinate laterali. La scena, in legno, vuole richiamare formalmente il Teatro di Sagunto di G. Grassi. Un Teatro notevolmente più ampio per quanto riguarda questo spazio, in cui proprio la scena è quasi interamente ricostruita e caratterizzata dalla messa in mostra di elementi architettonici marmorei rinvenuti in sito. In S t r a t a, questa è sormontata da una fila di colonne ioniche, complete di trabeazione che inquadrano due accessi: uno *ex novo* e uno ancora presente nel livello del retro scena. Quest'ultimo, rovina a Villa Adriana, si presenta come un livello coperto con due ingressi e la possibilità di accesso ad un secondo livello tramite delle scale poste a lato. Il livello è praticabile ma senza più muri perimetrali e copertura, raggiungibile dai gradini posti dove si trovava originariamente una delle due versure.

Ipotizzando un intervento di assesto e di agibilità nel piano delle rovine, l'accesso garantirebbe un punto di vista privilegiato verso la scena sottostante e l'intera *cavea* del Teatro. La presenza delle versure continua ad esistere formalmente, grazie alla ricostruzione lungo il loro ipotetico perimetro esterno, un muro di cinta alto otto metri che intercorre su tutto il retro scena, girando su sé stesso a novanta gradi andando ad incorniciare la versura sinistra.

Il sistema del "nuovo" Teatro Greco, rappresenta uno strato nuovo che si innesta perfettamente in uno vecchio. Entrambi ben visibili e riconoscibili. Entrambi parte integrante di S t r a t a.

92 Teatro romano del II secolo d.C., in Siria

4.2 | Il Progetto: allestitivo-termale. Il valore dell'ozio e del bello

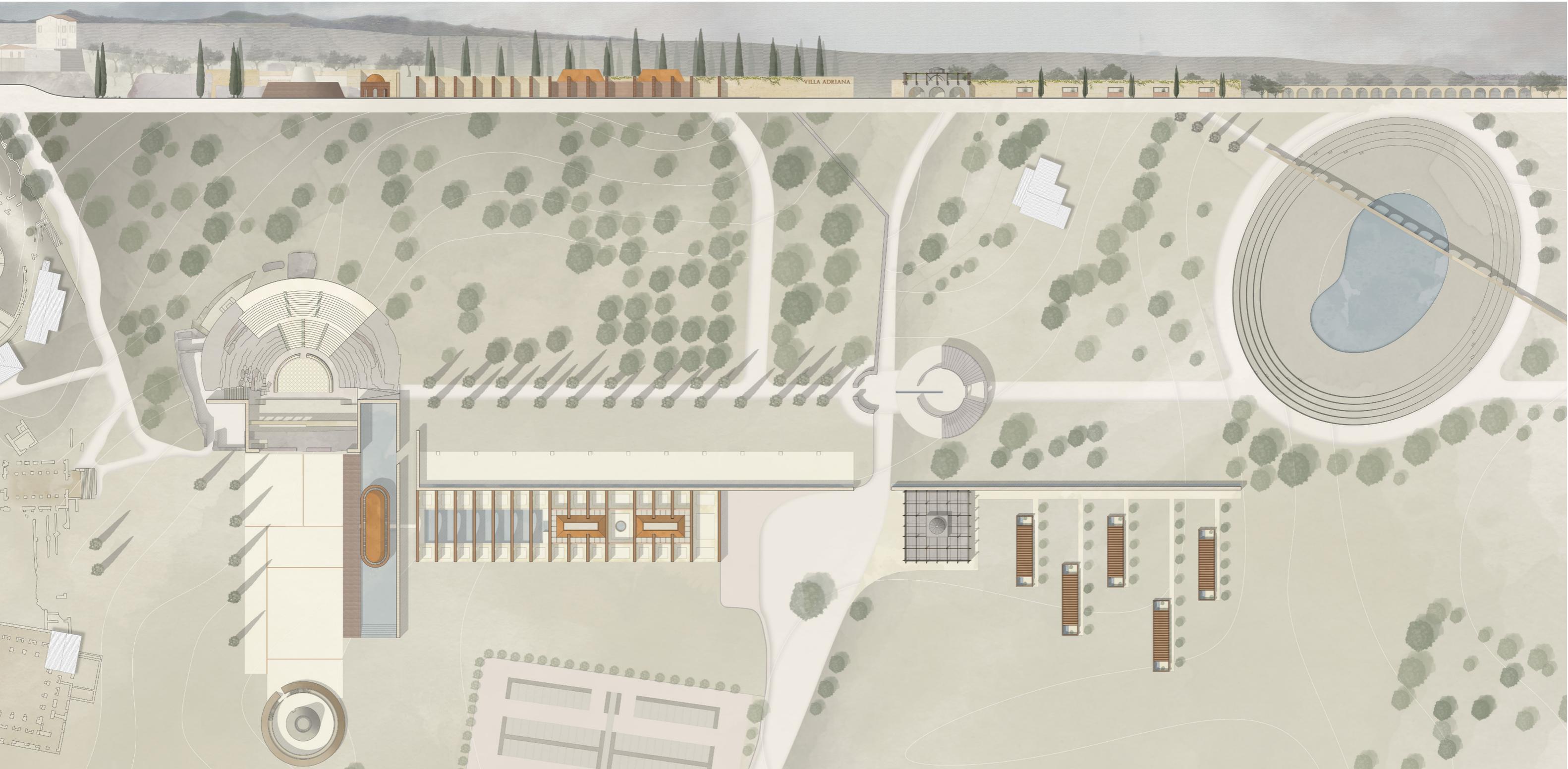
Nell'area ad ovest del Teatro Greco, Piranesi aveva collocato nei suoi disegni un quadriportico, architettonicamente molto diffuso in epoca imperiale. Si tratta di un cortile quadrangolare, caratterizzato da portici lungo il perimetro. La sua posizione a Villa Adriana, solo ipotizzata da Piranesi e di dubbia collocazione in quell'area del sito, si collega con l'ingresso attuale della Villa. Lungo il percorso che dall'ingresso porta al sentiero in salita verso il Pecile da una parte e il Tetro dall'altro, è circondato da una serie di uliveti e un viale di cipressi, che ricorda i grandi viali alberati di epoca rinascimentale.

Tale giacitura grafica, segna la forma e l'intero sviluppo del Padiglione termale-espositivo. Come già l'intera Villa e la storia della società romana dimostrano, gli impianti termali erano immancabili nelle architetture di tale aristocrazia. Le terme, tutte con la medesima struttura, rappresentano l'aspetto salutare, di riposo, di godimento e di ozio. In *S t r a t a*, tale aspetto viene enfatizzato creando un binomio con l'allestimento museale.

Il muro di cinta che regola il rapporto oggetto-sfondo del Teatro, si ripete anche lungo i padiglioni termali: la Basilica, in muratura, che pare galleggiare su una vasca che si sviluppa trasversalmente dalla versura "mancante" sinistra, generando e disegnando uno spazio più appartato tra il retro scena del Teatro e le rovine delle giaciture de le Palestre. La Basilica si sviluppa su un'unica navata doppiamente absidata. L'intero perimetro è alternato da nicchie che lungo il confine lineare accolgono la prima parte dell'allestimento. Tali nicchie, posizionate nelle absidi, sono delle aperture che regolano il flusso di luce verso l'interno. L'unico accesso, laterale, consente al visitatore di poter accedere nello spazio coperto, imponente che sembra fluttuare nella grande vasca d'acqua. Quell'unico accesso è l'unica bucatina nel muro di cinta che ripiegato su un angolo retto di 90°, dopo la versura del Teatro, continua il suo percorso. Seppur la continuità materica manchi, è quella formale a persistere. Viene infatti concepito come un'unica separazione seppur il taglio stretto tra i due li separi. La percezione dall'esterno e quindi dal quadriportico d'ingresso, è quello di una fessura che dà direttamente alla vasca della Basilica. Nessun altro accesso. Nessuna altra fruibilità.

Il camminamento genera, all'interno della Basilica, uno schema di pieni e vuoti colmati dalla presenza dell'acqua. La pavimentazione sul fondo delle vasche, riprende inevitabilmente le geometrie decorative rinvenute in seguito alle campagne di scavi in diversi edifici di Villa Adriana, soprattutto negli *Hospitalia*.

La presenza della luce nella Basilica, oltre che dalle nicchie nelle absidi, riesce a farsi strada dall'alto. Il sistema della copertura, pensata in simil *corten* (per colore e resistenza di materiale), semicurva, non si poggia infatti sul perimetro dell'edificio in modo ermetico, ma bensì su dei setti, posizionati come dei rami che connettono a sbalzo la muratura esterna con un *offset* interno. In questo schema, trova spazio la copertura che si adagia e scarica il suo peso direttamente nell'intera Basilica sino alla struttura di base. L'alternarsi dei setti che si legano alla copertura, garantiscono alla luce naturale di penetrare delicatamente all'interno dello spazio.



L'allestimento al suo interno espone una serie di marmi raffiguranti dodici (quante sono le nicchie) divinità greche: Athena, Eros, Dionisio (rivenuto nella Villa nel 1775), Hermes, Apollo *che si incorona*, Ebe, Poseidone, Eracle, Artemide, Serapide, Zeus, Demetra.

È chiaro il rapporto dell'acqua con le divinità, entrambi punti saldi nella formazione e cultura dell'imperatore Adriano.

L'acqua della vasca esterna alla Basilica, si protrae tramite un sistema di canalizzazioni, a tratti impercettibili se non per il loro rivestimento in simil *corten*, lungo lo spiazzo pavimentato che si è venuto a creare. Tale sistema si trova in totale contrasto sia materico che cromatico con la pavimentazione calcarea della piazza lungo il confine del Teatro.

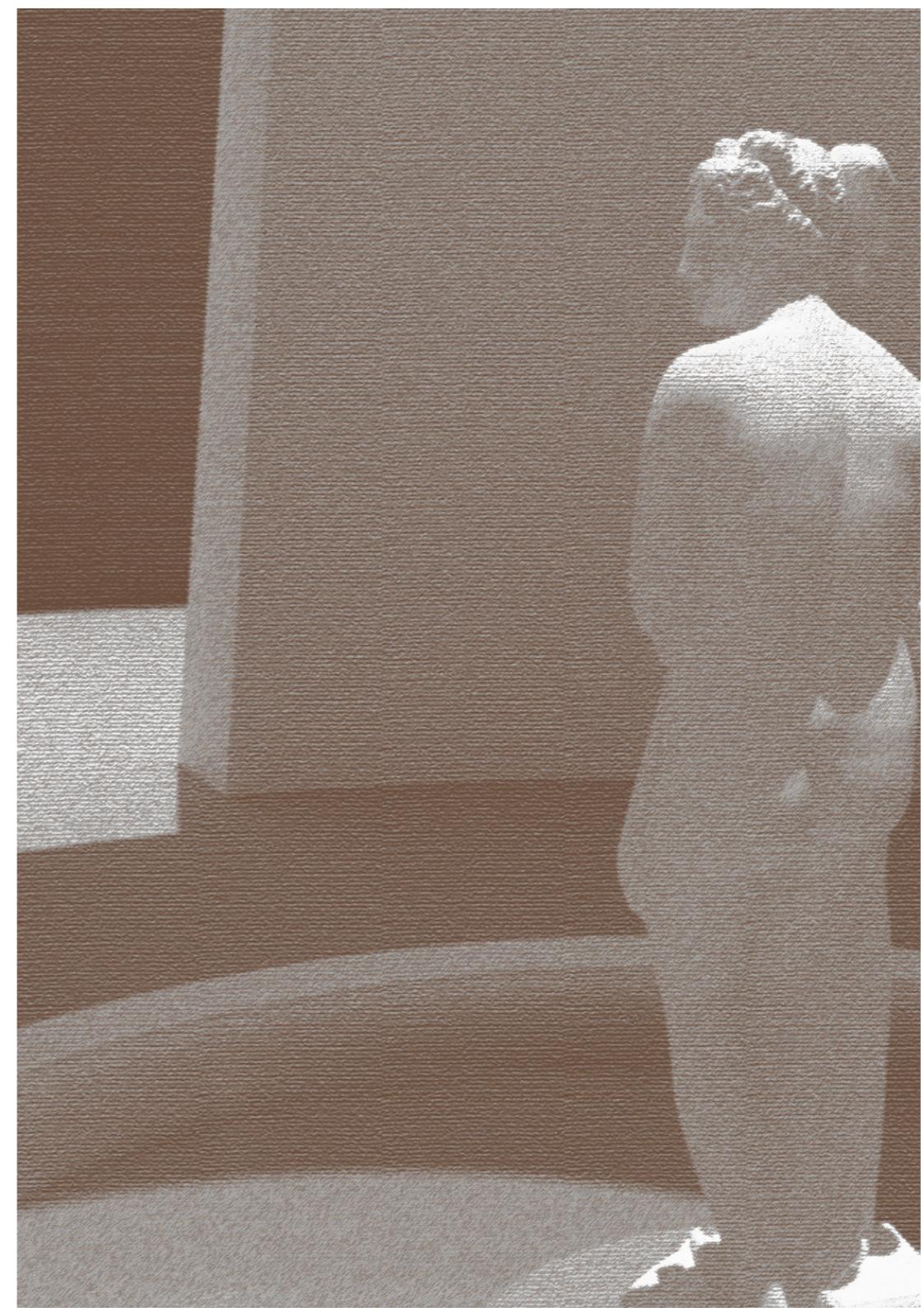
La posizione del Teatro e della Basilica è tale da creare una posizione strategica che ospita un terzo tipo architettonico: la Tholos. La sua posizione è l'esito dello studio di alcuni assi e direttrici della composizione architettonica degli edifici. In particolare, la relazione che si crea con l'asse del *Tractatus R1* e il proseguimento di *R20*, genera un'ulteriore convergenza. Qui trova spazio la Tholos.

Di forma circolare, la sua struttura è un cospicuo gioco di proporzioni. Tutto nasce dal dimensionamento della circonferenza dell'orchestra del Teatro. La Tholos, al suo interno ha una vasca ove è posizionata Afrodite rivolta a guardare Venere che si erge nel suo tempio, quello denominato Tempio di Venere e Cnidia. Il tipo racchiude una serie di *offset* circolari che dalla misura base individuata, si rimpiccioliscono verso l'interno generando una vasca d'acqua e un podio e si allargano verso l'esterno, generando un volume cavo. Il volume esterno racchiude il padiglione centrale vero e proprio. Gli fa da involucro in larghezza, orientandone l'accesso ma soprattutto ospitando nel suo spessore di 3,50 metri una rampa di scale per lato. Il visitatore può percorrere un livello a +4,00 metri d'altezza, che è come stare su un belvedere dal quale catturare più immagini di *S t r a t a*.

La Tholos così si mostra come un cono rovesciato, cavo con una copertura piana che anche qui, analogamente al sistema della Basilica, si poggia su quattro setti e non sul perimetro del nucleo centrale. La copertura, essendo più piccola della circonferenza della pianta, consente l'ingresso della luce zenitale direttamente su Afrodite e la vasca che la ospita.



Estratto Tav.X



Il sistema delle differenze di altezze regola il dentro-fuori della Tholos, assicurandole una rivisitazione in chiave contemporanea. La differenza di materiale inoltre, non solo cromatica ma anche di finitura, rende il suo assetto formale leggibile e definito.

Questo è possibile anche osservando e percorrendo lo spazio lungo il diametro della Tholos o da una prospettiva differente rispetto a quella frontale dal retro scena del Teatro.

Ciò che si sviluppa proseguendo ad ovest della Basilica è il Padiglione termale espositivo per eccellenza.

Il suo disegno e sviluppo vuole accentuare ed enfatizzare l'asse del perimetro del quadriportico a sinistra del vestibolo d'ingresso della Villa. Il segno della preesistenza è marcato nella stessa logica con il quale si disegna

S t r a t a. Un muro di cinta, in equilibrio con quello lungo la Basilica e il Teatro, di differente altezza ma ugualmente pieno. Una schermatura totale che ha la doppia funzione di soglia e di *pettine*, sotto il quale si allinea il Padiglione. Una serie di setti, ognuno con tre aperture, una centrale e due laterali, si allineano e sormontano l'intero sistema architettonico. La loro conformità e matericità è spiccata anche grazie all'utilizzo del laterizio. Similmente al *opus caementicium*⁹³, la resa cromatica e materica cerca di riprendere la notevole maestria romana in ambito edilizio. L'ispirazione di tale tecnica, rivisitata in chiave contemporanea, è messa in mostra a Mérida⁹⁴ nel Museo di Arte Romana ad opera di R. Moneo⁹⁵. L'architettura in questo caso è in esposizione quanto le opere e le rovine romane. Lo sviluppo della navata, caratterizzata dall'arcata in mattoni, sormonta la sala principale del museo in tutta la sua altezza. Allo stesso modo, i setti che si innestano nel muro di cinta al confine del quadriportico di Villa Adriana, sormontano l'intera struttura termale espositiva.

Il Padiglione si divide in tre spazi principali: due coperti e uno aperto. Le proporzioni dello spazio aperto sono le stesse di entrambi gli spazi coperti insieme. La percorrenza è lineare: spazio aperto -spazio coperto.

Quest'ultimo, con due coperture, una indipendente dall'altra, suddividono l'ambiente sottostante in due sale comunicanti che si affacciano in un cortile centrale coperto. Nella prima sala è collocato l'ingresso che si rivolge verso l'esterno della Villa. Una volta attraversato l'atrio e l'ambiente di accoglienza, si delineano una serie di piccoli spazi accessori: servizi e spogliatoi. Proseguendo linearmente e attraversando il cortile, al cui centro è posta una prima vasca d'acqua, si accede alla seconda sala coperta. Un'abside che sfiora solo la copertura e che quindi garantisce alla vista del visitatore di percepire la gerarchia delle altezze e degli involucri, accoglie una prima statua. In una modalità "a specchio", un'altra abside accoglie il secondo marmo che da le sue spalle al primo. Solamente attraversando un ambiente per volta è percepibile tale gerarchia. Il primo marmo

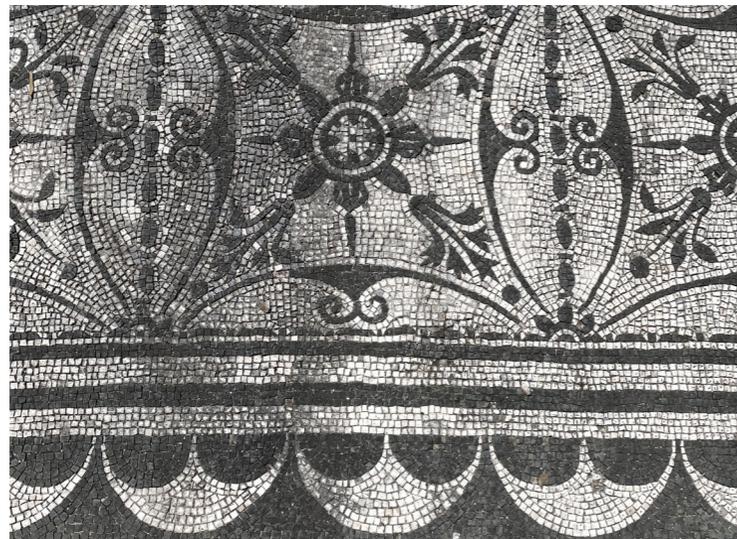
93 È una tecnica edilizia inventata e ampiamente utilizzata dai Romani. È caratterizzata dall'utilizzo del cementizio. La malta a sua volta è composta da calce mescolata con sabbia. L'introduzione del cementizio per la costruzione di edifici risale agli inizi del III secolo.

https://it.wikipedia.org/wiki/Opera_cementizia

94 Città spagnola della provincia di Badajoz

95 Noto architetto spagnolo





XVI.XVII. XVIII.Dettagli pavimentazioni

raffigura Adriano e il secondo Antinoo. Adriano accoglie i visitatori nel suo spazio. Antinoo, che gli rivolge le spalle, dirige il suo sguardo verso la grande vasca scoperta. Antinoo e Adriano legati nel primo spazio ricco di suggestione di *S t r a t a*. La volontà è quella di evidenziare il loro legame più intimo, di ammirazione, di culto non solo della persona ma anche della cultura orientale. Antinoo apre alla disposizione della collezione delle divinità greche. È Antinoo che si apre verso la Basilica. La luce zenitale irradia le sale coperte attraverso il taglio nella copertura a falda. Coperture metalliche che, come la logica progettuale dell'intero intervento, si poggia su una serie di piccoli setti posti lungo il perimetro del Padiglione.

La gerarchia delle altezze non è la sola ad emergere in questo spazio, ma è anche quella dei materiali, della cromia e della finitura. Inoltre, il rapporto tra terra e acqua è essenziale quanto il rapporto tra preesistenza e nuova progettazione.

Il quadriportico, dove la terra e il verde dei cipressi predomina, non può che riprendere vita e forma con un allestimento di Tresoldi, lineare e geometrico che ripristina in chiave tutta contemporanea la serie di colonne ioniche lungo il perimetro che lo interpone con il Padiglione termale. La pavimentazione in travertino e una lunga, quasi impercettibile linea d'acqua, divide solo ideologicamente il vuoto dal pieno.

Il percorso termale ed espositivo vuole essere il richiamo all'ozio e al bello, attività combinata nella Villa e nella società romana. In una città che prende forma a Villa Adriana, questo luogo accoglie e accompagna il visitatore verso un'esperienza che gli garantisca la possibilità di vivere e di osservare una reinterpretazione di tutto questo.



APOLLO
che si incorona
A. Canova | Napoli



EROS
Farnese
Museo Arch. Nazionale | Napoli



HERMES
Ludovisi
Palazzo Altemps | Roma



DIANA
di Gabi
Louvre | Parigi



EBE
A. Canova | Milano



DEMETRA



ZEUS



ERACLE
coronato
Villa Borghese | Roma



DIONISO
con pantera
Museo Arch. dei Campi Flegrei | Napoli



ATENA
Museo dell'Acropoli | Atene



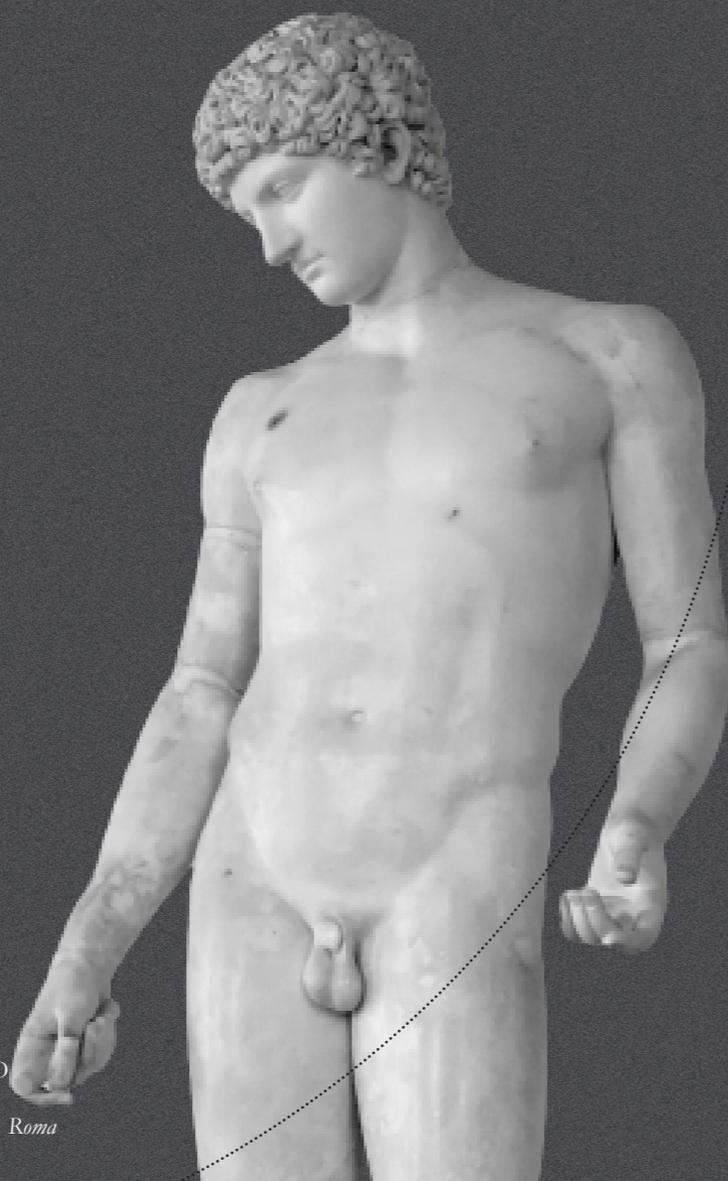
POSEIDONE
National Arch. Museum | Atene



SERAPIDE
Forum Romanum | Roma



AFRODITE
accovacciata
Fond. Torloni | Milano

A marble statue of Antinous, a young man with curly hair, shown from the waist up. He is looking slightly to his left. The statue is highly detailed, showing his musculature and the texture of his hair.

ANTINOO
capitolino
Musei Capitolini | Roma

A marble statue of Emperor Adriano, shown from the waist up. He has a beard and curly hair, and is wearing a draped garment over his left shoulder. He is looking slightly to his right.

ADRIANO
Vaison
*Museo archeologico Théo Desplans |
Vaison-la-Romaine*



4.3 | Il Progetto: Buffer zone: luogo, sito, impianto

L'intero sito di Villa Adriana, come accennato in *Orma*, comprende un intero territorio di Tivoli che costeggia la Villa vera e propria sino a raggiungere parte dell'abitato della città. Lo spazio in questione è ampio, in parte incolto e totalmente naturale ed in parte sfruttato dalla presenza dell'uomo. L'area che costeggia il fiume Aniene e in particolare quella interamente ad ovest della Villa, è antropizzata al punto da ospitare la zona industriale e di produzione di Tivoli. Proseguendo lungo l'affluente sino all'incrocio con uno dei collegamenti più importanti con il centro abitato, è possibile riconoscere Ponte Lucano e il Mausoleo dei Plauzi, importanti impianti archeologici nella cosiddetta *buffer zone*.

Nell'intenzione di valorizzare a pieno una parte di questa ampia area, è determinante l'inquadramento dei maggiori punti di interesse. A questi si lega l'intervento all'interno della Villa costituito da un nuovo collegamento diretto e disegnato che segna il legame e la connessione tra interno ed esterno affinché quest'ultimo assuma l'importanza che merita.

Partendo dall'Aniene e l'intero polmone verde che si innesca lungo l'argine del fiume, si comprende come l'aspetto del canale e la sua presenza siano stati determinanti per la conformazione della città. Riqualificare e riabitare questo luogo, significa immaginare di ridare spazio all'ambito naturale e paesaggistico che deve necessariamente sovrastare quello industriale-produttivo.

Definire lo spazio è fondamentale per calibrare un intervento progettuale in linea con tutta la logica che regola *S t r a t a*. Gli assi individuati nel *Tractatus*, *R65* e la combinazione con *R36* e l'asse che attraversa il Canopo si prolungano sino a due punti nella *buffer zone* che individuano l'inizio e la fine dell'area triangolare di interesse.

Il Mausoleo dei Plauzi da una parte e la rotonda della Maremmana⁹⁶ dall'altra. Il centro della retta o, se si vuole, la base del triangolo, è data dall'intersezione con il prolungamento dell'asse che segna e delinea l'orientamento del Padiglione termale partendo dal Teatro Greco. Questo nucleo centrale è la piazza d'ingresso verso il nuovo parco che garantirà un percorso di visita e l'ingresso all'impianto termale ed allestitivo e a Villa Adriana.

96 Circonvallazione di collegamento principale con Tivoli



Tra l'Aniene e la Piazza, sarà un'intera area verde ad espandersi, contaminata dalla sola alberazione affinché si possa ricreare una *buffer* capace di ridare ossigeno al fiume e poter generare la foresta da interporre tra la totale naturalità e l'intervento dell'uomo. Più percorsi nel verde garantiranno il facile attraversamento dell'area sino alla Maremmana che diventa, nei punti individuati con lo studio degli assi, interamente pedonale. Una vasca d'acqua si prolunga oltre la Piazza sino a Ponte Lucano, passaggio che viene così ripristinato e valorizzato.

La volontà in questo luogo-Parco, è quello di poter differenziare tre tipologie di verde: dal pieno effetto della foresta che nell'immaginario è incontaminata, selvaggia e prolifica sino ad un sistema di verde controllato, misurato e dettagliato. La Piazza, interamente in travertino, di forma circolare, è sormontata da una serie di nicchie aperte verso la risalita del Parco e un ingresso solo che evidenzia la longitudinalità del percorso principale.

Riecheggia la forma circolare, interpretazione dell'orchestra del Teatro che sin da subito ha delineato ogni proporzione di S t r a t a. Una reinterpretazione che aumenta di scala per adattarsi al progetto urbano del paesaggio. Il vecchio e il nuovo qui si definiscono con la coltivazione del vitigno Pizzutella, tipico di Tivoli. Da un lato e l'altro del percorso, la vigna ha un disegno ben preciso. La vite che in qualche modo rappresenta la rinascita di un prodotto autoctono dove prima di S t r a t a, sorgevano capannoni e impianti industriali.

Gli assi nell'ultima parte di risalita, avvicinandoci verso la Villa, generano spontaneamente una serie di convergenze di punti. Alcuni si sviluppano più di altri, dando vita e tre principali architetture circolari che possano accogliere i visitatori e mostrare loro linee e punti, nuove geometrie e prospettive. La risalita è poco evidente e percepibile perché qui il terreno è pressoché lineare. Solamente il camminamento tra un percorso netto, sedute ed incroci con percorsi secondari potrà far percepire la gerarchia degli elementi architettonici.

Allo sbocco del Parco, quasi in prossimità della fine dell'area verde, si ergono tre importanti sistemi di edifici. Una sorta di piazza specchiata segna la fine esatta del percorso lineare che attraversa l'intero Parco, la cui funzione è di accoglienza, compravendita di biglietti per poter usufruire e conoscere l'altra parte di S t r a t a o la Villa patrimonio Unesco. Dall'altra parte il ripristino dell'Hotel Adriano, ormai abbandonato da anni che rinasce di nuovo, da capo, espandendosi con una serie di padiglioni satellite che potranno ospitare i visitatori per più giorni. Il modulo di base nel progetto del nuovo Hotel non è altro che il medesimo che si ripete nel Padiglione termale-espositivo. Solo in questo modo la continuità formale è presente.

Si tratta di una "scatola dentro la scatola" dove quella interna è il vero nucleo funzionale della struttura. La "pelle" esterna, interamente in calcestruzzo, è sormontata da una serie di arcate la cui misura è in stretta relazione con l'arco di ingresso del Padiglione. La serie di archi, qui, genera un porticato interno che avvolge su tre lati lo spazio ricettivo. Un quarto lato si poggia sul muro di cinta che costeggia l'intero impianto del nuovo Hotel Adriano, separandolo dal bookshop e andando a poggiarsi sul vecchio giacimento murario ormai in rovina.

La scatola interna è interamente in vetro pronta ad aprirsi verso il paesaggio esterno. La sua posizione è senza dubbio privilegiata ma lo è ancora di più il suo secondo livello ovvero una terrazza raggiungibile tramite una scala elicoidale ampia e maestosa, situata al centro della sala. Il modulo che chiude il vano scala è il medesimo del vano sottostante, tale da ricreare la stessa proporzione delle aperture in facciata. La tonalità e la finitura del materiale sono più lisce: la texture è determinata dai

casseri a perdere durante il getto di calcestruzzo rendendo immediatamente visibile la relazione tra il principio sotto e quello sopra. Il linguaggio comunicativo dell'Hotel Adriano coinvolge anche le stanze limitrofe, che come più satelliti si dispongono svasate tanto da aprirsi verso il verde del Parco e chiudersi verso il Muro che ne garantisce il camminamento di accesso. Il legame con il sistema del portale nelle stanze è ripreso nel pergolato della terrazza dell'Hotel. Seppur qui le travi si sporgano oltre il volume pieno e chiuso, la matericità dell'involucro ligneo è la stessa.

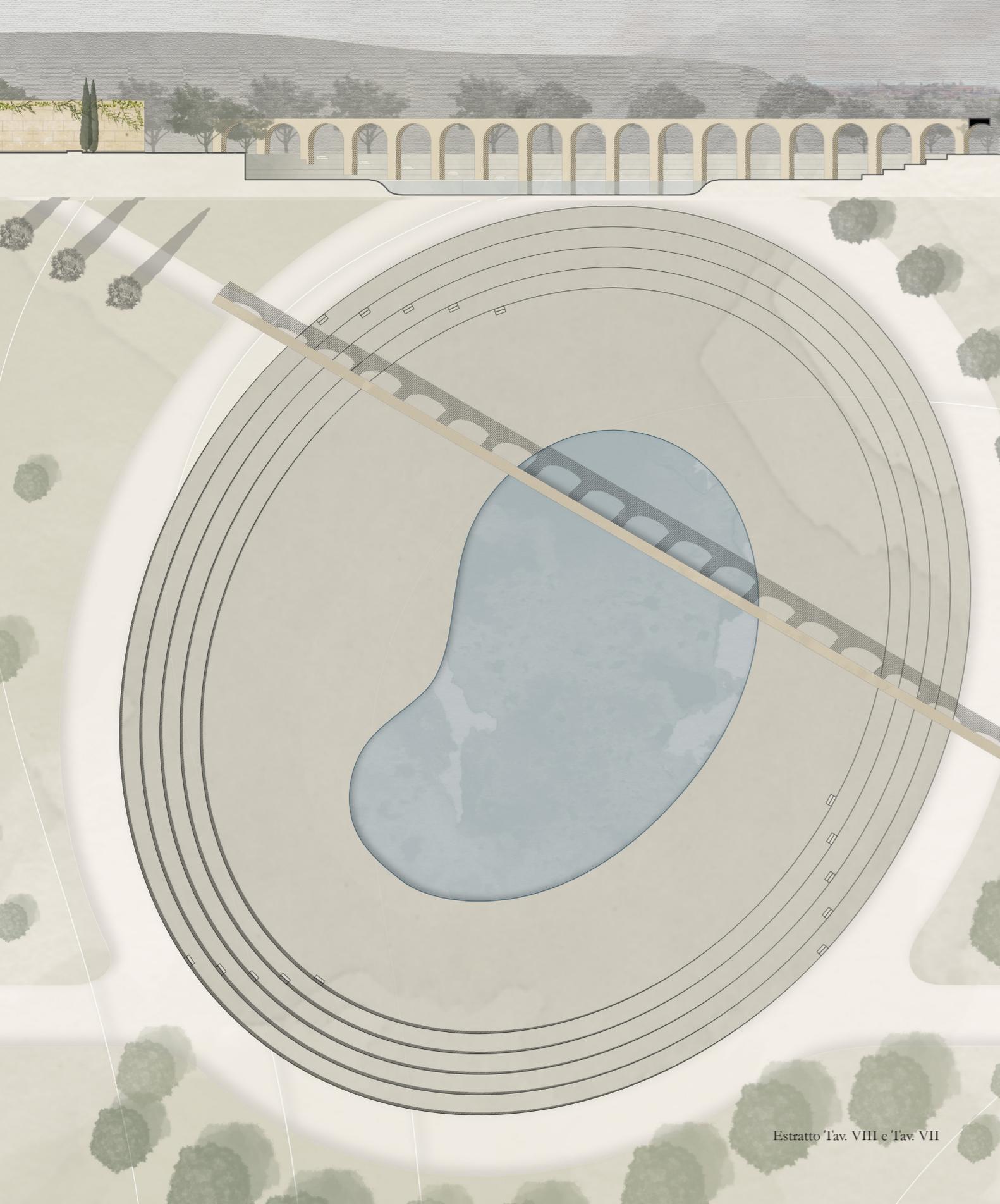
Se la Piazza ricettiva si eleva solo in parte, costruendo una passerella coperta divisa centralmente dall'ingresso ed uscita verso la Villa, il muro che la separa dal nuovo Hotel, si erge sul sedimento delle rovine della preesistenza. Un ulteriore muro che, come avviene nel Teatro, nella Basilica e nel Padiglione, prosegue in modo lineare, pieno stando ad evidenziare la continuità formale che S t r a t a delinea.

Seppur il muro taglia fondo questa parte del Parco, il suo punto di fine è rappresentato dall'intersezione con un asse ortogonale ad uno degli elementi naturali analizzati e descritti nella Villa come *Pantanello*. La denominazione è chiara e per quanto gli studiosi, che nei secoli hanno conosciuto e studiato Villa Adriana l'hanno spesso confusa con altri elementi nel sito, il Pantanello è una concava naturale che probabilmente ha ospitato in passato una vasca d'acqua. La sua conformazione ellittica e leggermente schiacciata, in un punto rialzato rispetto alla quota dell'area sottostante, ne garantisce un occhio privilegiato di recupero. Il ridisegno immagina la presenza dell'acqua come impianto praticabile che si lega quindi alla presenza dell'archeologia d'acqua che muove l'intero intervento *ex-novo*. La sistemazione a verde è la chiave di lettura predominante seppur il ridisegno permetta una fruibilità adeguata. Non solo, il rapporto con l'acqua è tale che in prossimità dell'asse che interseca R8 del *Tractatus* e prosegue oltre il Pecile, taglia diagonalmente il Pantanello. Qui si erge in tutta la sua altezza e matericità, un acquedotto romano, in muratura e *opus caementicium* rivisitato privo di una funzione che non sia quella estetica e di rimarcazione delle assialità.

La Piazza di accoglienza deve non solo confrontarsi con la Piazza di ingresso posta nella ex Maremmana, ma anche con il vestibolo di ingresso della Villa. La sua posizione è quindi strategica poiché il visitatore può solo gradualmente scoprire e conoscere l'impianto posto oltre tale soglia. L'ingresso, differente rispetto al vecchio e principale punto di accesso, è descritto da Agostino Penna in *Viaggio Pittorico della Villa Adriana di Tivoli*.

“Giunti a questo moderno ingresso prima di entrare, andando più oltre per la medesima traversa, scoprirete nella pianura a destra, un fosso che porta il nome di Pantanello. Al dire del Piranesi il pittore Hamilton vi rinvenne nel fondo di detto fosso, un prodigioso numero di frammenti di statue fra teste mani, piedi, vasi, candelabri, animali, bassirilievi di ottima scultura, colonne di giallo antico, di alabastro ed altri marmi mischi, non tenendo conto di capitelli, basi, cornici, e fregi intagliati, e rocchi di colonne di marmo ordinario, che rilasciò nello stesso fondo. Il sudetto Piranesi credette che questo adunamento fosse fatto da Goti, per disprezzo di religione; ma io suppongo che in questo luogo vi fosse un lago, come lo mostra la cavità del terreno, guarnito all'intorno di ombrosi boschetti con statue, ed altri oggetti, e che poi essendo venute le barbare nazioni, profondassero nel medesimo lago tutto quello che eravi all'intorno.

Ritornando sotto il cancello, incontro al medesimo nella vigna del De Angelis, torceva l'antica via, che dopo di aver dato l'ingresso al portico del Teatro, saliva al gran portico del Pecile, e se ne scoprono ancora gli indizj poco distanti. Circa la metà di detta via, si biforcava altro ramo a destra, il quale giunto sotto l'Alloggiamento de' Pretoriani, si divideva nuovamente e verso mezzo di saliva ad un piccolo edificio, come si è riconosciuto negli scavi dell'anno 1824;



Estratto Tav. VIII e Tav. VII

la via poi costeggiando le celle terminava con il detto edilizio.”⁹⁷

Più ingressi caratterizzavano la Villa, differenti e collocati in punti diversi; a nord nell’area del Pantanello e a sud verso i Colli di Santo Stefano. Uno degli accessi più datati è quello lungo il muro di spina del Pecile, un percorso fruibile e carrabile. Un altro direttamente nel Grande Vestibolo, certamente più monumentale, e un ultimo, tendenzialmente privato, che collegava la residenza privata dell’imperatore con la Piazza d’Oro.

Nel 1700, le diverse acquisizioni e/o vendite di alcune parti di Villa Adriana, fecero sì che i proprietari potessero gestire a proprio piacimento ingresso e fruibilità. Uno di questi è esattamente l’ingresso descritto da Penna nel suo testo, di fianco al quale i proprietari fecero posizionare due viali alberati, uno in direzione del Teatro Greco e l’altro verso il Pecile. Privo di valorizzazione e di fianco all’attuale ingresso, in S t r a t t a torna alla sua importanza settecentesca, ove diviene l’unico ingresso principale.

L’impianto finale vuole ridefinire questo spazio affinché diventi luogo. Il sistema di accessi, percorsi e fruibilità sono pensati per far coesistere un sistema ampio, complicato e difficile in una semplificazione di lettura in continuo rapporto tra ciò che era e ciò che sarà.

97 A. Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana di Tivoli*, tomo 1, 1831

5 | Conclusioni

Nella totale complessità del sito e della storia di Villa Adriana, l'intento di S t r a t a è quello di riabilitare spazi poco qualificati per via dell'incuria e/o la scarsa possibilità economica e gestionale di una totale riqualificazione ma soprattutto è la volontà di poter scrivere una parte di storia del sito. La presunzione non caratterizza questo studio che anzi, mira a far conoscere le potenzialità che si potrebbero adoperare, conscie che lo studio di un sito così ampio comporta difficoltà nell'approfondire e nel conoscere. La dedizione ha portato ad un approfondimento che ha permesso di sviluppare S t r a t a attraverso la massima gestione dello spazio, dal Teatro Greco sino all'Aniene, del tempo, cercando di sovrapporre uno strato sull'altro nel pieno rispetto della storia e della rovina.

S t r a t a vuole essere ispirazione grazie all'interpretazione di ciò che altri hanno studiato e documentato. Vuole essere un tempo indefinito che continua ad essere, ora. Vuole essere architettura che sa esistere ancora.

6 | T a v o l e a l l e g a t e

- I | Analisi storica
- II | Inquadramento territoriale
- III | Analisi territoriale
- IV | Stato di fatto
- IV.1 | Assialità compositive
- V | Masterplan generale
- VI | Parco di accesso alla Villa
- VII | Planivolumetrico di progetto
- VIII | Planimetria di progetto
- IX | Basilica termale-espositiva
- X | Riqualificazione Teatro Greco

7 | Bibliografia

Progetto

- B. Adembri, Villa Adriana, Milano, Mondadori Electa S.p.A, 2018
- S. Aurigemma, Villa Adriana, Istituto Poligrafo e Zecca dello Stato, Roma, 1984
- L. Basso Peressut, P.F. Caliari, Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana, Verona, Accademia Adrianea Edizioni, 2019
- L. Basso Peressut, P.F. Caliari, C. Martinelli, Architettura per l'archeologia: museografia e allestimento, a cura di C. Martinelli, Roma, Prospettive, 2014
- C. Bonfanti, Dietam tegere: una copertura di Villa Adriana, tesi di laurea, Politecnico di Torino, a.a. 2001-2002, relatori D. Ronchetta, D. Fois
- E. Calandra, B. Adembri, N. Giustozzi (a cura di), Marguerite Yourcenar. Adriano, l'antichità immaginata, Milano, Electa, 2013
- P.F. Caliari, La forma della bellezza, Roma, Accademia Adrianea Edizioni, 2019
- P.F. Caliari, Valorizzazione dei Beni Culturali. Appunti su Villa Adriana, in Villa Adriana: memoria, storia, fortuna, futuro, a cura di M. Centanni, D. Sacco, Tivoli, Edizioni Engramma, 2016, pp. 63-82
- P.F. Caliari, Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana, Roma, Quasar, 2012
- P.F. Caliari, La questione della vera forma. Villa Adriana: progetto incompiuto, 1 voll., città, Maggiolini Editore, 2009
- P.F. Caliari, Villa Adriana come paradigma, città, Libreria Clup, 2004
- P.F. Caliari, La forma dell'effimero. Tra allestimento e architettura. Compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture, Milano, Lybra Editrice, 2000
- G. Calandra di Riccolino, (a cura di), Antichità immaginate, in Engramma, n.106, Venezia, Associazione Engramma, Maggio 2013
- L. Cardia, Le matrici culturali di Villa Adriana, tesi di laurea, Politecnico di Torino, a.a. 1993-1994, realtrice D. Ronchetta
- M. Centanni, D. Sacco (a cura di), Villa Adriana. Memoria, storia, fortuna, futuro, Tivoli, Grafica Ripoli, 2014
- DARC, MIBAC, Teatro (è) città: programma di valorizzazione del teatro romano di Spoleto, Perugia, EFFE, 2005
- N. Deگو, G. Grassi, Giorgio Grassi: teatro romano di Brescia. Progetto di restituzione e riabilitazione, Milano, Electa, 2003
- M. Dezzi Bardeschi (diretto da), XIX secoli a Villa Adriana. Interferenze e folgorazioni iconiche (118-2018) in Ananke n. 84, Ed. speciale, Pistoia, Cartografia Toscana, Agosto 2018

M. Falsitta, *Villa Adriana: una questione di composizione architettonica*, Milano, Skira, 2000
E. Gentili Tedeschi, G. Denti, A. Mauri (a cura di), *Le Corbusier a Villa Adriana: un atlante*, Firenze, Alinea, 1999
A. Giuliano, *Villa Adriana*, Milano, Silvana Editoriale, 1988
W.L. MacDonald, J.A. Pinto, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006
Z. Mari, *Villa Adriana. Da Rovina a patrimonio dell'Unesco*, LANX, n.7, 2010, pp. 153-171
Soprintendenza arch. Lazio, MIBAC, *Adriano: architettura e progetto*, Milano, Electa, 2000
Soprintendenza per i beni archeologici del Lazio, MIBAC, G.Ghini, Z. Mari (a cura di), *Lazio e Sabina, Atto di Convegno*, Roma, Ed. Quasar, 2011
A. Nibby, *Descrizione della Villa Adriana*, Roma, per i tipi di Angelo Ajani, 1827
G. Ortolani, *Il padiglione di Afrodite Cnidia a Villa Adriana: progetto e significato*, Roma, Dedalo, 1998
P. Panza, *Piranesi architetto*, Milano, Guerini Studio, 1998
L. Pasquali (diretta da), *Villa Adriana. Storia, archeologia, restauro e conservazione*, in *Forma Urbis*, n.8, Settembre 2013
A.M. Reggiani, *Villa Adriana: paesaggio antico e ambiente moderno. Elementi di novità e ricerche in corso*, atti del convegno, Roma Palazzo Massimo alle Terme, 23-24 giugno 2000, Milano, Electa, 2002
G. Ricci, *Teatri d'Italia. Dalla Magna Grecia all'Ottocento*, Milano, Bramante Editrice, 1971
E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana: il sogno di un imperatore*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2001
E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana in Pirro Ligorio e Francesco Contini*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1973
F. Serra, *Progettare per l'archeologia: un museo diffuso per Villa Adriana*, tesi di laurea Politecnico di Torino, a.a 2012-2013, relatore P.A. Croset
E. Souto de Moura, in *Piranesi Prix de Rome. Lectiones Magistrales*, a cura di B. Bogoni, P.F. Caliarì, F. Leoni, Milano, Accademia Adrianea Edizioni, in *Edibus*, 2019
J. Wilton-Ely, *Giovanni Battista Piranesi 1720-1778*, Milano, Electa, 2008
M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Torino, Einaudi, 1977

Allestimento

G. Conti, *Decorazione architettonica della "Piazza d'oro" a Villa Adriana*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1970
M. De Franceschini, *Villa Adriana: mosaici, pavimenti, edifici*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1991
M. Dezzi Bardeschi (diretta da), *XIX secoli a Villa Adriana, Interferenze e folgorazioni iconiche (118-2018)*, in *Ananke*, n.84 Edizione Speciale, Pistoia, Cartografia Toscana, Agosto 2018

A. Mancini, *Luce su Villa Adriana: identità e forma*, Ariccia, Aracne, 2016
A. Senatore, *La danza di Antinoo*, in *LANX* 7, Milano, 2010, pp. 183-197

Percorsi e connessioni

P. F. Caliarì, L. Basso Peressut, a cura di, *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grane Villa Adriana*, Accademia Adrianea Edizioni, Roma 2019
A. Campitelli, *Ville e parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, Roma, Àrgos, 1994
F. Chiappetta, *I percorsi antichi di Villa Adriana*, Roma, Edizioni Quasar, 2008

8 | Sitografia

<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/1/marchetti.htm>
<https://www.architetti.com/souto-de-moura-museo-paula-rego-cascais.html>
<https://architettura.unige.it/did/12/architettura/quarto0708/labrestauroa/galleria/sagunto.pdf>
<https://casanatense.beniculturali.it/?p=3076>
<https://casanatense.beniculturali.it/?p=3076>
<https://www.dezeen.com/2016/08/18/tadao-ando-cerro-pelon-ranch-tom-ford-for-sale-dramatic-architecture-movie/>
<https://divisare.com/projects/317637-giorgio-grassi-chen-hao-sagunto-roman-theatre-1985-86-1990-93>
<https://divisare.com/projects/325072-david-chipperfield-architects-alexander-schwarz-nature-artifice-history>
<https://www.edoardotresoldi.com/opera/>
<https://issuu.com/dida-unifi/docs/butini>
https://it.wikipedia.org/wiki/Teatro_di_Palmira
<https://larrou.com/proyectos/akapatagonia>
<https://www.luceweb.eu/2017/06/08/paesaggio-effimero-scenografie-luminose-a-villa-adriana/>
<https://rafaelmoneo.com/en/projects/museum-of-the-roman-theater-of-cartagena/>
<https://www.tibursuperbum.it/ita/monumenti/villaadriana/EracleLansdowne.htm>

9 | Crediti

Img. I | Ph. Elisa Floris

Img. II | Ph. Dafne Assirio

Img. III | p.15 <https://www.capitolivm.it/grandi-personaggi/publio-elio-adriano-luomo-e-limperatore/>

Img. IV | Francesco Contini, *Iconographia Villa Tiburtina Adriani Caesari*

Img. V | Gian Battista e Francesco Piranesi, *Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana*

Img. VI | Agostino Penna, *Viaggio Pittorico della Villa Adriana in Tivoli*

Img. VII | <https://tuttotivoli.com/2019/09/09/sulle-tracce-di-le-corbusier-e-villa-adriana/>

Img. VIII | Ph. Dafne Assirio

Img. IX | Ph. Dafne Assirio

Img. X | Ph. Dafne Assirio

Img. XI | Ph. Elisa Floris

Img. XII | <https://it.wikipedia.org/wiki/Antinoo>

Img. XIII | Ph. Elisa Floris

Img. XIV | Charles Boussois (1884-1918), *Villa Adriana. Plan de situation. Travaux d'élèves, concours, diplômes, Envoi de Rome de 4^{ème} année*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts

Img. XV | Ph. Dafne Assirio

Img. XVI | Ph. Elisa Floris

Img. XVII | Ph. Elisa Floris

Img. XVIII | Ph. Dafne Assirio

